Arthur Rimbaud: Iluminările • Eseu • Reportaj

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XV
Nr. 20 (524)
Sîmbătă
13 mai
1972
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Floarea roșie a speranței

Desprind din jurnal cîteva însemnări despre tineret, făcute de-a lungul anilor.

1942 — Trei tineri, aproape copii, elevi de liceu au fost împușcați la Jilava pentru că s-au ridicat împotriva dictaturii fasciste și împotriva hitleriștilor. Găsiseră ei un mijloc, destul de rudimentar, să imprime pe bancnote lozinci antifasciste. O întîmplare a făcut, o întîmplare banală, dintre cele mai neprevăzute, ca unul dintre ei să fie arestat. A urmat o anchetă cum numai Siguranța știe să organizeze, folosind, se pare, cele mai sălbatice mijloace cunoscute în Europa, depășind uneori și pe acelea ale Gestapo-ului ; a urmat apoi un simulacru de proces și la sfîrșit actul final : împușcarea a trei copilandri.

Grozav regim ! Puternic trebuie să se simtă dacă se sperie de trei băieți ! Nu, sigur nu este puternic ! Forța este de partea celor trei tineri. Ei reprezintă viitorul.

★

— Grele sînt căile tinereții ! Vrei să iei viața, lumea, cerul cu asalt, vrei să răstorni totul, nu ești mulțumit de nimeni și nimic, te înșeli ușor, spui mai multe decît știi, întreprinzi acțiuni care îți depășesc forțele și nu recunoști pe nimeni drept sfătuitor. În trecut nu poți să te uiți, pentru că nu ai trăit prea mult. Prin prezent vrei să alergi. Viitorul te sperie pentru că nu îl cunoști. Vrei, vrei mereu, dar... De aici, de la acest dar începe greutatea. Disproporția dintre a vrea și a putea doare și cu cît trece timpul și îți dai seama că distanța nu se micșorează, cu atît se apropie drama. Atunci, intervine familia, școala, societatea și restabilește echilibrul. Uneori reușește, alteori nu.

De ce nu observ acest lucru și la tovarășii mei, tineri comuniști ? Certitudinile noastre, sentimentul acesta că nu ești singur, deși ne vedem și ne cunoaștem puțin, credința noastră că mîine va fi altfel ne dă o liniște interioară care însă nu stinge elanurile tinereții. Trăim și noi viața ca toți ceilalți, dar obișnuim să spunem că luăm totul în serios și nimic în tragic. Nu sîntem asceți — deși apar printre noi și asemenea tipuri — dar nici nu facem din tinerețe o etapă goală a vieții noastre. Căutăm să învățăm mereu și mai ales să înțelegem. Ce va fi mîine ? Vom vedea. Dar acest mîine nu ne sperie, ci, din contră, îl așteptăm pregătindu-l și pregătindu-ne pentru el.

★

1971 — Am întîlnit ieri un tînăr care mi-a spus sentențios : „Vreau și eu un post de comandă". Mai întîi, termenul „comandă" nu mi-a plăcut. În socialism nu comandăm. Apoi, m-a îngrijorat preocuparea tînărului care la vîrsta lui destul de mică, vrea să comande. O fi, oare, pregătit pentru a **conduce**, sau numai setea de putere îl împinge în viață ? De ce nu s-o fi simțind bine printre cei ce produc bunuri materiale și spirituale și vrea neapărat să comande ? Ce bătrîn este omul acesta ! Are cel puțin o mie de ani și nu douăzeci și cinci, cît scrie pe actul lui de naștere.

★

1972 — Anul acesta s-a încheiat o jumătate de veac de la înființarea Uniunii Tineretului Comunist. Cînd au trecut atîția ani și cum de a rămas mereu tînără această organizație ? Oamenii vin și se duc, sînt tineri și devin bătrîni, dar suflul acestei Uniuni trăiește mereu viu, proaspăt, tînăr. Pentru unii ea este o amintire, pentru alții o realitate prezentă și pentru cei ce urcă repede treptele vieții, o speranță.

Așa a fost și așa va fi întotdeauna Uniunea tinerilor comuniști : floare roșie a speranței.

George Macovescu

Povestea vorbei

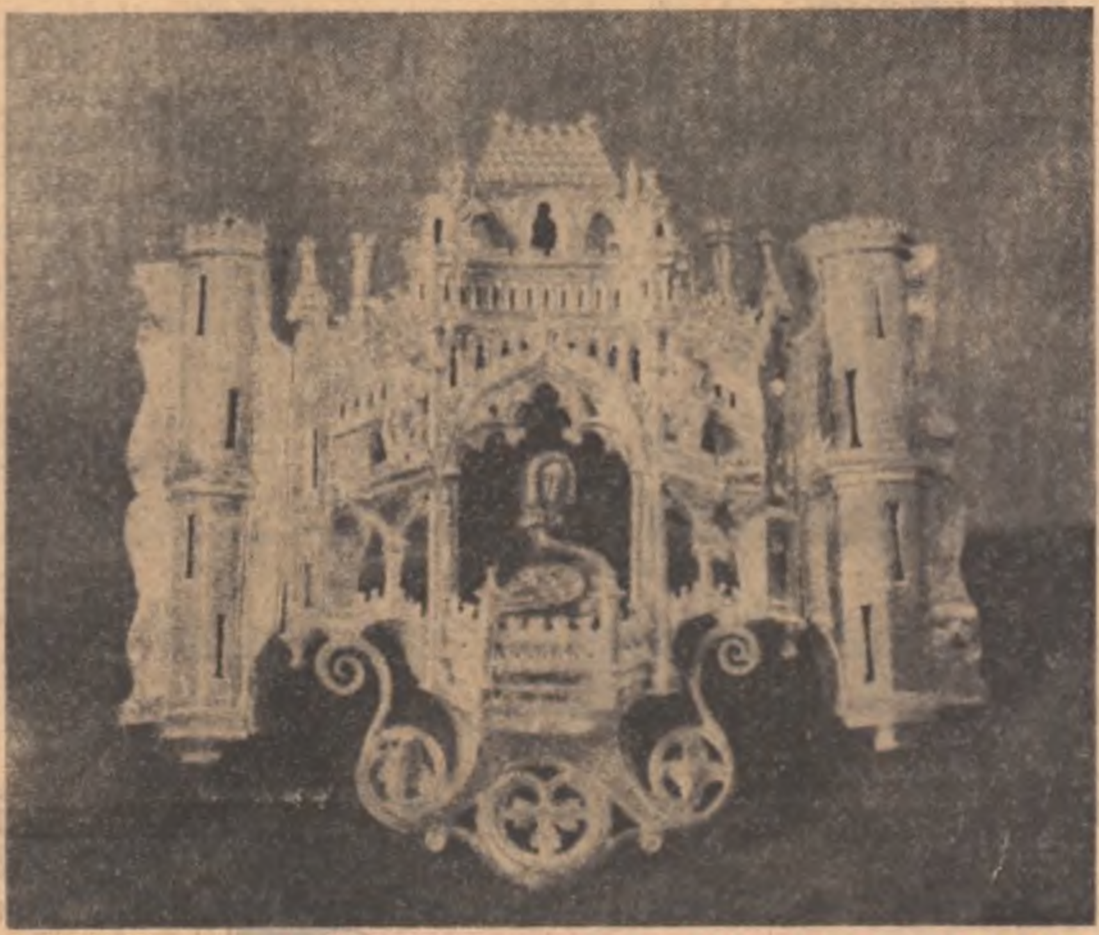
E foarte ușor ca după ce cocorul trece peste capetele voastre, să spuneți : — A fost cocor !

E forte ușor ca după ce barza se lasă pe acoperișul casei, să precizați : — A fost barză !

E foarte ușor ca după ce vulturul fură mielul din turmă, să vă arătați competența : — A fost vultur.

Dar dacă vreți să vă așezați la masa cu multe feluri de pești, la care au dreptul cei ce nu se arată după bătălie, atunci să știți că trebuie să spuneți : e vultur, e barză, e cocor... cînd nu sînt decît un punct în zare, cînd și cioara ar putea fi luată drept vultur, barză sau cocor. Asta trebuie să știți, dacă vă plac lufarii, stavrizii, zarganii și toate celelalte neamuri de pești la care au drept clarvăzătorii.

Geo Bogza



Paftaua de aur a lui Radu Negru (legendarul Negru Vodă), sec. XIX, Curtea de Argeș.

Nichita Stănescu

Imn de cîmp

Amintirea altora este trupul meu.
Îmi nechează în ureche botul lung
al celui căruia
îi este foame fiind, —
de ceea ce nu este.

Calcă-mă tu,
mănîncă-mă tu,
respiră-mă tu,
dormi tu pe mine tu

Cu piciorul tău calcă-mă tu,
cu gura ta mănîncă-mă tu
cu nara ta miroase-mă tu
cu somnul tău doarme-mă tu

ÎN ACEST NUMĂR:

GLORIOASA FRESCĂ
A ISTORIEI ȚĂRII

Poeme de: Iv. Martinovici,
Adrian Munțiu, George Chirilă,
Mircea Micu, Crișu Dascălu,
Adina Popescu, Mircea Luca

Pagini inedite de Camil Petrescu

Scrisori franceze
de Eugen Simion

Barajul aerian
de Vasile Nicorovici

„Jurnalul" lui Pallady

„Jurnalul" intim al maestrului Theodor Pallady, din care s-a tradus în românește numai un fragment, publicat în 1966, după moartea lui, ne lămurește asupra personalității artistului. „Jurnalul" constituie o operă remarcabilă în sine, în așa grad încît un critic de artă cu experiență, după lectura „jurnalului", a declarat că îl consideră superior operei picturale!

Pictura lui Th. Pallady nu poate fi despărțită de mediul în care artistul a trăit. El s-a format în Parisul de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cu atelierele, cafenelele și balurile epocii. Scrierile lui Baudelaire, mai presus decît oricare alt scriitor, au constituit pentru Pallady fundamentul crezului său artistic. El a transpus în pînzele sale „spleenul" baudelairian de la sfîrșitul secolului trecut, și a fost un perfect dandy, pînă și în ținuta vestimentară, diferită de a muritorilor de rînd.

„Jurnalul" său exprimă în mod patetic ultimele zile ale unui artist lucid, stăpîn pe arta lui, conștient de misiunea sa, dar profund îndurerat de condiția mizerabilă a omului pe pămînt. Un „cavaler al tristei figuri", din timpurile noastre, care plimbă asupra lumii înconjurătoare o privire profund dezamăgită și pesimistă. Această impresie de a fi mers pînă în fundul lucrurilor, exprimată de Mallarmé în versurile celebre („am citit toate cărțile"!), tristețea cosmică a omului izolat de semenii săi, e redată în mod patetic în „Jurnalul" amintit, și în multe pînze ale artistului: nuduri cadaverice, chipuri umane chinuite și, uneori, monstruoase. Și aceasta constituie trăsătura caracteristică a picturii lui Pallady (și în același timp latura ei discutabilă), de a fi mai mult intelectuală decît senzorială (J. Lassaigne).

Eșuat la București, în anii celui de-al doilea război mondial, bătrînul maestru își exprimă durerea de a fi despărțit de Parisul lui de totdeauna, pe care nu i-a mai fost dat să-l revadă... Publicarea integrală a „Jurnalului" lui Th. Pallady, în versiunea originală, va constitui un eveniment artistic.

Al. Rosetti

Ion Cocora

Fragment

Dar eu știu că frunza de trifoi a
norocului
nu cîntărește nici cît armura
Cavalerului Tristei Figuri

graiul imaginat nu are chip
nu e insulă nu e fanfară
nu e nici îngăduință

a înflorit liliacul prietenă
mi-e frică de afinități și cuvinte

Conferința națională a scriitorilor
dezbateri

O elevată sinteză

Oamenii de litere, publicul larg din țara noastră întîmpină cu un deosebit interes Conferința națională a scriitorilor, prilej de rodnic bilanț, dar și de incurajatoare deschidere spre viitor, retrospectivă a unor reale împliniri, dar și moment esențial cu valoare de perpetuu început în care se stabilesc liniile ce vor da contur creațiilor următoare. Publicarea Tezelor, substanțiale puncte de reper în dinamica vie a literaturii contemporane, discuțiile fructuoase pe care le-au generat, recompun din unghiuri multiple tabloul atît de vast și de divers al beletristicii românești, subliniindu-i deopotrivă numeroasele sale cîștiguri, multe impuse deja ca realizări de incontestabil prestigiu, cît și neajunsurile, greutățile spre a căror depășire va fi concentrată activitatea de acum înainte. Și, pentru că documentele de partid, cuvîntările secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, constituie expresia teoretică cea mai cuprinzătoare a acestor deziderate, este de datoria noastră să le reamintim în preajma marii consfătuiri scriitoricești. Culegerea sintetică „Literatura și arta în societatea socialistă", parte integrantă a seriei de „Documente ale Partidului Comunist Român" care a marcat un adevărat eveniment editorial, oferă, în acest sens, o fericită ocazie.

Grupate într-o ordine care să faciliteze înțelegerea ideilor și tezelor fundamentale ale politicii culturale a partidului nostru, textele reținute din cele aproape o sută treizeci de surse bibliografice, elocventă dovadă a stimei și statorniciei cu care este privit acest important sector al vieții spirituale, prezintă o gamă vastă de preocupări legate nemijlocit de aspectele actuale ale creației artistice. Este relevată cu claritate necesitatea imperioasă a conducerii și îndrumării artei și literaturii de către partidul comunist „prin desfășurarea unei largi activități politice-ideologice, prin grija pentru îndeplinirea misiunii sociale a artiștilor, a scriitorilor, pentru fuziunea deplină a literaturii, a tuturor artelor cu marile preocupări ale poporului român, cu grandioasa operă socială pe care o întreprind oamenii muncii din țara noastră". Precizîndu-se că arta și literatura trebuie să se inspire din realismul societății noastre socialiste, să se bazeze pe concepția materialist-dialectică despre lume și societate, sînt scoase în evidență particularitățile specifice ale activității artistice, faptul că nimeni nu poate impune anumite forme și maniere artistice, un anumit stil de creație. Dimpotrivă, documentele de partid pledează pentru o mare diversitate de mijloace de expresie, pentru un climat de libertate de creație care să ofere oamenilor de artă un cîmp larg de manifestare, de participare responsabilă, în spiritul unei înalte exigențe partinice, al necesității înțelese, la viața societății.

Dezvoltîndu-se în contextul general al construcției socialiste, arta și literatura au urmat în anii de după eliberare un drum ascendent, cu o efervescență crescută în ultima perioadă, instituindu-se ca un mijloc puternic de modelare a conștiințelor, de făurire a omului nou. Strînsa legătură cu destinele poporului, identificarea creatorului cu aspirațiile și năzuințele celor ce muncesc, au fertilizat, în prelungirea unei glorioase tradiții, creații ce păstrează adînc amprenta specificului național și a epocii socialiste. Prin problematica abordată, prin marea sa audiență și accesibilitate, prin ridicarea nivelului de pregătire generală a publicului larg, arta și literatura au încetat de a mai fi privilejul unui grup restrîns de persoane, devenind cu adevărat bun al întregului popor, un factor esențial de înnobilare spirituală a omului, de sădire în conștiințe a unor principii superioare de viață. În felul acesta, creația literar-artistică vine tot mai mult, cu uriașa sa influență artistică și ideologică, în slujba perfecționării continue a societății, a desăvîrșirii morale a omului.

De o mare importanță teoretică și practică sînt documentele care subliniază nevoia organică a participării culturii noastre la circuitul mondial de valori spirituale ca o condiție de bază a dezvoltării sale. Rolul hotăritor de înțelegere și apropiere între popoare pe care-l are arta, contribuția sa decisivă la evoluția societății, a progresului ne-au impus o intensificare a colaborării creatorilor noștri cu oamenii de literatură și artă de pretutindeni, o cunoaștere mai adîncită a valorilor cultural-artistice care se realizează în țările socialiste, în celelalte țări ale lumii, o preluare de pe pozițiile politicii partidului nostru, a intereselor poporului român a tot ce este valoros în creația universală. „Partidul și guvernul nostru — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — consideră că, participînd tot mai activ la viața culturală a lumii contemporane, cunoscînd și însușindu-și cuceririle noi ale artei universale, oamenii de artă din România au datoria să afirme cu pasiune valorile spirituale ale poporului român, să facă cunoscut tuturor geniul său artistic. Prin aceasta ei îndeplinesc atît o nobilă misiune patriotică, cît și o însemnată misiune internațională".

Cerințe multiple și de mare responsabilitate sînt formulate la adresa criticii, a publicațiilor de specialitate cărora le revin sarcini de seamă în îndrumarea ideologică și artistică a creației, a activității scriitorului, în orientarea literaturii spre subiecte fundamentale ale vieții sociale, în promovarea unor lucrări cu un înalt conținut educativ.

Activitatea editorială trebuie să devină și ea, într-o măsură sporită, un factor de emulație, de stimulare a creațiilor valoroase, care abordează marile teme și subiecte ale realității socialiste, exprimă în forme de aleasă ținută estetică idealurile poporului, țelul său socialist, creații care să releve contribuția noastră specifică la civilizația lumii contemporane.

Volumul de documente ale partidului, ofrandă de inestimabilă valoare adusă creației literar-artistice, apărut în preajma Conferinței naționale a scriitorilor, reprezintă un imens capitol de generalizare teoretică a problemelor actuale ale artei și literaturii, ale vieții noastre culturale, prefigurează un program luminos de dezvoltare a valorilor spirituale ale poporului român cărora merită să li se consacre talentele și energiile.

Gh. Stroia

Încununarea

Acum nouăzecișicinci de ani, în sala veche a Parlamentului din dealul Mitropoliei, glasul înalt al ministrului de externe Mihail Kogălniceanu a proclamat, în uralele asistenței, independența de stat a României. Se încununa prin acest act evoluția societății românești în jumătatea de secol glorioasă, trăită într-un ritm nemaicunoscut pe aceste teritorii, de la marea mișcare de redeșteptare națională a Vladimirescului.

După secole de lîncezeală în umbra stagnantă a Porții, Moldova și Muntenia cunosc o extraordinară evoluție — datorată și împrejurărilor externe favorabile dar, mai ales, luptei tot mai conștiente a poporului român. Într-o perioadă istorică scurtă, pe care cei născuți pe la începutul secolului o vor fi trăit pas cu pus, Principatele intră în concertul european, își dezvoltă o economie modernă, se unesc, creînd statul român, întregit în 1918, și, în 1877, iau loc în rîndul țărilor independente.

Glasul lui Kogălniceanu rostea Declarația istorică a existenței României, armata noastră, printr-un tribut de vitejie, alături de armata rusă, a consfințit independența.

Muzeul de istorie a patriei, inaugurat în prezența Președintelui Consiliului de Stat al României socialiste, Nicolae Ceaușescu, vorbește cu graiul său de documente, despre aceste momente solemne. Pentru vizitator, drumul prin sălile dedicate anului 1877, duce în mod necesar, prin istorie, mai departe. Etapele următoare, culminînd cu eliberarea patriei, prin actul de la 23 August 1944, sînt date ale împlinirii și garanțiilor de permanență a Independenței românești.

observator

Focul transcendent

Apolinic și mozartian rămîne Vasile Nicolescu și în ultima carte de versuri publicată în 1971 la editura Eminescu, **Clopotul nins**, așa cum îl observasem în **Parabola focului** din 1967. Modificări în structura poetului nu s-au produs, cosmosul său ascultînd parcă măsura creșterii și descreșterii unui foc heraclitean. Contemplația activă a focului capătă însă aici atît o variațiune de grad, cît și una de expansiune asupra unor noi zone și ipostaze lirice complementare, transformîndu-se, în cele din urmă, într-o obsesie cu rang de dominantă universală, într-un principiu care ordonează începutul și sfîrșitul tuturor lucrurilor. Sub acest aspect, al unității de viziune și ton, **Clopotul nins** confirmă vocația unei sensibilități muzicale ce ni se comunică cu grație și rafinament.

Căci nimic discordant nu vom găsi în caligrafiile poetului după ce ochiul s-a fixat asupra partiturii uscate a flăcărilor unui soare spiritualizat, transcendent, iar urechea ascultă murmurul ființei care-și primește, de acolo, straniile metamorfoze. Privite dintr-un punct dinafara lor, sintagmele aceluiași poem și mai toate poemele între ele rămîn la o distanță egală de parcă forța care le transcende ar interzice orice convulsie, orice sfîșiere atît a echilibrului interior, cît și a celui exterior.

Dar energia tutelară a focului nu se relevă ca imanentă stărilor vitale, ca o primejdie sau o favoare **hic et nunc** capabilă să distorsioneze armonia provizorie a versurilor, ci mai curînd ea se constituie într-un cîmp gravific față de care încearcă să se orienteze liniile concentrice ale conștiinței de sine. Acest proces de obiectivare a eului confuz în raport cu alteritatea suverană — aici metafora terapiei focului — dovedește nu numai suplețea mijloacelor artistice, ci și maturitatea gîndirii dialectice a poetului. Astfel că, dacă focul în toate variantele sale (lumină, flăcări, sori, stele, raze, aureole, ruguri, verbele arderii etc.) este numitorul comun, ordonator al aparențelor estetice, el poate fi investit și cu un sens mai adînc, acela de principiu în virtutea căruia se desăvîrșește purificarea morală. Obsesia asumată a focului transcendent care esențializează, purifică ființa dezvăluindu-i condiția originară, iat-o în dramatica poemă **Cămașa lui Nessus**: „Cînd marea nu te mai privește în ochi și umbra / vorbind cu tine se uită-n altă parte / și șoapta se întoarce în țipăt, / zăpada în noroiul aburind / și porii-n faldul de cenușă-al nopții, / cînd fluturii verzi ai stelelor roiesc în jurul unui cadavru știut doar de tine, / la capătul drumului, ca o ispășire, / semnul focului te așteaptă, / ca o tainică și răsturnată țintă, / întoarcerea în tine însuți, remușcarea, / tărîm de piatră / și uitare, / neodihnitul duh al focului / să te zidească de viu, / să te zidească-n cămașa-i de aer, / să te zidească-ncet, cu necruțare, / să te adulmece, să te cearnă, / să rîdă cu silabe de scîntei pe buzele tale / înșelător să te-adoarmă, în oastea lui de sulițî nevăzute să te-arunce / și să te zbați hipnotizat de flăcări, / arzînd precum un turn de carne, / prins în năvodul viu de flăcări, / acolo pe Oeta, / cu brațele de fum / înmugurind."

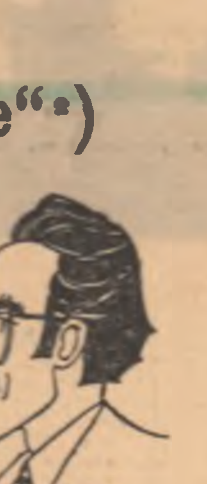
În privința poemului citat se mai pot face observații interesante și în altă ordine de idei, versurile în sintaxa aceasta ne oferă și alte sugestii. Astfel, dincolo de aspectul temporal al raportului („Cînd...") se poate ghici unul condițional („Dacă...") în care prima parte a poemului enunță o ipoteză cu tonul amar, ireversibil al elegiei, pentru ca a doua să devină o certitudine rostită patetic, pe coarda bronzului imperativ. Dar această parte inițială cu rezonanță de elegie, de pierdere ireparabilă se structurează pe principiul feminin al apei („Cînd marea nu te mai privește în ochi și umbra"... etc.), în contrast net de ton și lexic cu cea de-a doua, ordonată pe principiul masculin al focului („semnul focului te așteaptă"... „tărîm de piatră"... „neodihnitul duh al focului"... etc.). Poemul poate semnifica deci și ideea că transcenderea ambiguității erotice, depășirea înstrăinării cuplului se realizează prin întoarcerea purificatoare la seninătatea apolinică a solitudinii, la tăria focului originar.

Aceeași tensiune gravă a poetului care încă nu este într-o ipostază trecătoare ceea ce va trebui să fie într-un ideal etern, același gest al transcenderii contingentului cu ochii privind țintă la un foc catharctic, o simțim pulsînd și în **Parabola focului**: „Puterea mea e că mă mistui, iluzie de aur, / iluzie a tot ce-ar fi putut să fie, / iluzie a tot ce nu va fi, deșert al somnului, / invazie de spini și remușcare, / puterea mea e că lăsîndu-mi fragila crisalidă a nădejdii / s-o poarte cei veșnic înfrînți, / eu năzuiesc cu aripile mute spre un cer / mai tainic decît taina" (pag. 16). Poetul ritmează spațiul după acordurile sunetelor pure („poleită de soare stînca rîdea în amurg / sub sclipătul fraged al stelelor pure / într-o mozartiană tămăduire;" — p. 83) ori umple cerul cu porumbei, îngeri și iubire („Oh, și să te pierzi în muzica aceasta care ești tu, / să auzi columbele cum intră pîlpîind în cer, / suită-abia, rostită de vocale, / să te pierzi / într-o singură flacără, / în temnița unei flăcări, / să te pierzi / în oastea de crini a îngerilor, / orb fără tine, / mort fără tine" — p. 34) cu același elan și grație a flăcărilor genuine. Scufundarea în zonele difuze, de umbră ale teluricului se petrece foarte rar, dar ea a dat cel puțin un mic poem pe care-l cităm pentru unduirea sa mai enigmatică decît unele versuri solare din **Clopotul nins**, cartea matură a lui Vasile Nicolescu, recent premiată de Uniunea Scriitorilor: „Dospește-n frunzele căzute / bolnavul fluture al ceții. / E o mustire neîntreruptă. / Ca pietrele cresc goi, bureții. / Și lupul, mădular de stîncă / e orb ca piatra-n priveghere. / Ceasornice de fum doar melcii / trec lipicioși spre alte ere." (**De fum** — p. 82).

Dan Laurențiu

cronica literară

Alexandru George: „Semne și repere"*)



Desen de SILVAN

Credem că mai mult decît explicitările din „prefața" acestul volum — destul de ostentative și de iritate —, anumite caracterizări cuprinse în eseul dedicat lui Tudor Vianu (Nobil profil) sînt susceptibile de a fi receptate și ca pledoarii „pro domo". Nu numai tonul general (surprinzător în scrisul lui Alexandru George) — de pioasă și emoționantă adeziune —, ci și disociațiile teoretico-metodologice operate aici îndreptățesc aserțiunea că pentru autorul cărții Semne și repere **personalitatea lui Tudor Vianu se constituie dintr-un model. „Rodnicia exemplului lui Tudor Vianu — notează Alexandru George spre sfîrșitul eseului său — s-ar împlini atunci cînd am izbuti să-l continuăm, nu să-l repetăm. Toată existența lui a fost străbătută de îndemnul spre ideal, și acest îndemn trebuie urmat, explorat, desăvîrșit. Acesta ni se pare a fi înțelesul mai subtil al vieții sale" Din același text reproducem și pasajul următor, în legătură cu care avem suficiente motive să presupunem că, redactîndu-l, în subtext, autorul se are în vedere și pe el însuși: „Credem — mai observă deci Alexandru George — că a existat în Vianu o anume sfială de a-și dezvălui procesul lăuntric prin care ajungea la o judecată asupra unei opere. Un articol al său reprezintă o formă cristalizată dintr-un proces intelectual mai îndelung.**

Poate, de aceea, n-ar fi greșit să afirmăm că el a fost un critic literar de a doua instanță sau mai bine spus: de ultimă instanță. Judecata lui, fără să se proclame ca atare, are ceva de verdict suprem, fără drept de apel".

Firește, nu punem absolut de loc la îndoială sinceritatea confesivă — deși indirectă — a frazelor de mai sus. Mai mult, chiar: în ceea ce privește conținutul lor programatic și metodologic — cu alte cuvinte, latura lor obiectiv-valabilă —, trebuie spus că și acesta se bucură de o reală acoperire faptică pe întreg cuprinsul activității critice a lui Alexandru George. Între altele, este astfel vizibilă — precum la Tudor Vianu — atît preferința pentru studiul aplicat de cele mai multe ori valorilor literare de larg interes critic, cît și intenția de a conduce în așa fel demonstrația încît adevărul estetic să fie definitiv tranșat. Căci — sub acest din urmă aspect — împreună cu cel intitulat Marele Alpha **(1970), cum ar putea fi interpretate studiile cuprinse în prezentul volum (dedicate lui Mateiu Caragiale, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Barbu, V. Voiculescu și Urmuz decît încă o încercare de analiză a unor compartimente ale istoriei literare contemporane?**

Dar, numai pînă aici, pînă la elementele ce vizează nevoia de a porni de la un model, pot fi indicate anumite filiații. În structura ei propriu-zisă — spre deosebire de aceea a lui Tudor Vianu, pregnant sistematică și superior detașată, „impersonală" —, critica practicată de Alexandru George e prin definiție una polemică. Departe de a rezulta din suprema și dezinteresata contemplare a operei literare, diagnosticul critic propus de Alexandru George poartă peste tot pecetea spiritului de intoleranță frenetică. Demersul său analitic nu înaintează nici măcar cu un singur pas fără a se prevala de existența celei mai nete adversități, fie în raport cu opera supusă interpretării, fie cu exegeții ei reali sau chiar prezumtivi. Așa încît, dincolo de program, autorul cărții Semne și repere **e un temperamental din stirpea lui Paul Zarifopol și a lui Camil Petrescu, spre pildă. Împrumutînd o definiție aplicată de el însuși lui Camil Petrescu, vom spune deci că în persoana lui Alexandru George avem de-a face în chip paradoxal cu „un gînditor de riguroasă consecvență care încearcă să susțină drepturile rațiunii cu mijloace pasionale". Din unghiul exercitării actului critic, o asemenea stare de lucruri atrage după sine consecințe dintre cele mai importante. Mai întîi e de reținut că exponentul respectivei structuri temperamental-intelectuale recuză în ce-l privește calitatea de critic în ipostaza de cronicar literar nu dintr-o desconsiderare a foiletonisticii, cum lasă să se înțeleagă în declarațiile sale de principiu, ci dintr-un straniu complex de inferioritate pe care și-l maschează cu maximum de orgoliu. Vrem anume să spunem că minimalizarea și apoi respingerea comentariului curent, la acești „amatori" superiori din cîmpul criticii literare, vine din conștiința faptului că ei nu au acces la interpretarea nemijlocită, făcută pe viu, a textului literar. Pentru a și-l apropia, ei au nevoie de un „pretext", trebuie să fie provocați de ceva, în cel mai rău caz, ei sînt constrînși pur și simplu să-și inventeze un anume termen de confruntare polemică. Care sînt virtuțile și servituțile modului critic în cauză — existente și unele și altele! — nu e aici locul potrivit să discutăm în detaliu. Ne mulțumim doar să observăm că într-o măsură hotărîtoare valabilitatea rezultatelor practice depinde de corelația dintre fidelitatea față de ceea ce numim intuiție critică (atunci cînd există realmente!) și temeinicia premizelor ce declanșează impulsul polemic. O cît de mică deviere — într-o parte sau alta — de la acest principiu conduce automat spre eroare. Evident, cu cît devierile sînt mai mari cu atît erorile sporesc și ele, ajungîndu-se din cînd în cînd la enormități spectaculoase de tipul:** Nu de Eugen Ionescu, E. Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile **de Camil Petrescu,** Poetica domnului Arghezi **de Ion Barbu sau** Caragiale **de N. Davidescu. Să se rețină numaidecît că toate exemplele invocate reprezintă texte critice aparținînd — cu excepția ultimului — unor foarte mari beletriști, ceea ce, pe de o parte, le conferă valoarea unor revelatoare documente psihologice, iar pe de altă parte le atenuează gradul de injustețe, întrucît cititorii sînt tot mai puțin dispuși să le recepteze ad litteram.**

În rezumat spus, acestea ni se par circumstanțele speciale de care se cuvine a beneficia receptarea critică a volumului Semne și repere **de Alexandru George, remarcabilul autor al cărților de proză** Simple întîmplări cu sensul la urmă **(1970) și** Clepsidra cu venin **(1971). Aducînd în discuție calitatea de prozator a autorului, deosebit de semnificativă ni se pare următoarea remarcă: dintre prozatorii interpretați în** Semne și repere **sînt cu totul acceptați Mateiu Caragiale și Camil Petrescu; G. Călinescu și V. Voiculescu sînt supuși unei metodice acțiuni de „reevaluare" cvasi-distructivă, iar Urmuz e de-a dreptul negat. Sigur, se mai poate discuta asupra unor aspecte; de exemplu, în chestiunea „vinovăției" lui I. L. Caragiale față de Mateiu Caragiale sau în aceea privind teoria** ad-hoc **a unei presupuse inaptitudini pentru drama existențială de care ar suferi proza românească de pînă la Camil Petrescu. Dar e mai presus de orice îndoială că, în totul, ne aflăm în fața a două viziuni critice fixate pe axe ideatice foarte personale. Prozatorul Alexandru George, literalmente, nu dă voie criticului Alexandru George să înțeleagă și mai ales să accepte formula epică a unor înaintași. Altminteri nu ne-am explica nicicum îndîrjita indiosincrasie ce străbate de la un capăt la celălalt studiile G. Călinescu-romancier și V. Voiculescu și povestirile sale. Cît despre eseul** O legendă **— dedicat lui Urmuz —, rezervele noastre vizează numai supralicitarea premisei (ideea după care bizarul autor al „romanului"** Ismail și Turnavitu, **ca identitate literară, ar fi o simplă „legendă"), căci „deducțiile" de ordin istoric-literar cuprinse aici ni se par strălucite. Dezavantajat complet de nefericitul titlu pe care îl poartă, eseul dedicat lui Arghezi este, de asemenea, remarcabil. Cu o importantă rezervă, decurgînd din extremismul afirmațiilor formulate în pasajul ce urmează:**

— Arghezi — orice s-ar putea spune despre valoarea acțiunii sale literare în comparație cu aceea a lui Eminescu — este în comparație cu acesta un om cu suflet mult mai complex și deci mai interesant. Experiența lui fundamentală este una a cunoașterii, dar din falimentul ei se naște o dramă care e prin excelență ontologică. Poezia ca proces existențial apare o dată cu el în literatura română; ea este o experiență de viață și de moarte. Literatura nu e pentru poetul Cuvintelor potrivite **un episod care s-a petrecut între luarea licenței în matematici și abilitarea la Facultatea de Științe, cum e cazul cu I. Barbu, și nici o afacere de ore libere în care eseistul de cabinet și filozoful de catedră lasă toga științei riguroase pentru a-și permite o baie de lirism, cum e cazul cu L. Blaga. Experiența lui Arghezi e una de sînge, de trudă și de lacrimi". Apropo de asemenea absolutizări cultivate de Alexandru George, în treacăt, ne întrebăm cu legitimă nedumerire cum ar arăta o istorie a literaturii noastre moderne întocmită de acest critic, gîndindu-ne la criteriul ierarhiei valorilor.**

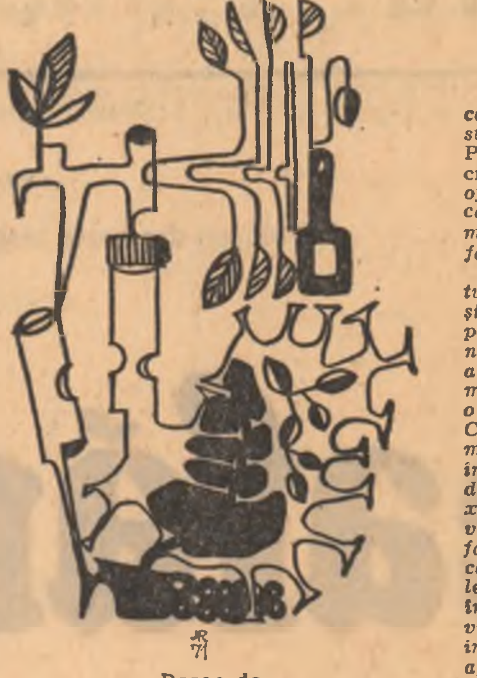
În sfîrșit, chiar dacă nu depășește condiția unui „preambul" critic, eseul despre Ion Barbu (În memoria unui poet asasinat**; iarăși, ce titlu nefericit!) este demn de toată atenția prin noutatea sugestiilor pe care le propune.**

Dacă, în cea mai mare parte, am circumscris analiza cărții Semne și repere **unor criterii de apreciere oarecum speciale, faptul nu se datorează decît dorinței de a proceda în chipul cel mai adecvat cu putință. Avem, astfel, sentimentul că dispare orice motiv de alarmă și că înțelegerea reală a cărții poate evita riscul de a i se atribui scăderi sau merite pe care de fapt nici nu le conține.**

Nicolae Ciobanu

---

*) Editura „Cartea Românească", 1971.



Desen de JOSÉ RECHLER

Astăzi în librării

EDITURA „MINERVA"

— Tudor Mușatescu: **Mica publicitare** (Scrieri III), roman. Postfață de Dumitru Solomon. — 304 pag., — 8,50 lei.

— **Drumuri** — antologie a nuvelei de inspirație rurală. Cuvînt înainte de acad. Zaharia Stancu. — 504 pag., — 13 lei.

— Petre Ursache: **„Șezătoarea" în contextul folcloristicii,** cu o introducere a autorului. (Seria „Universitas"). — 336 pag., — 11,50 lei.

— Petru Vaida: **Dimitrie Cantemir și umanismul.** (Seria „Universitas") — 312 pag., — 9 lei.

— Honoré de Balzac: **Moș Goriot,** roman, ediția a II-a. (B.P.T.). Traducere de Cezar Petrescu. Prefață de Constantin Ciopraga. — 444 pag., — 5 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Eugeniu Sperantia: **Inițiere în poetică,** ed. a II-a. — Colecția „Micul ghid Albatros". — 176 pag., — 4,50 lei.

— Mihnea Moisescu: **Glasul din pulberea aurie,** schițe și nuvele. Colecția „Fantastic-club". — 152 pag., — 4 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Lia Dracopol-Fudulu: **Maimuțele unchiului Gore.** Ilustrații: Lena Constante. — 64 pag., — 3,25 lei.

— Ion Rotaru: **Analize literare și stilistice.** Colecția „Biblioteca școlarului". — 432 pag., — 4,50 lei.

— Călin Dimitriu: **Prin Europa.** Colecția „Alfa". Ilustrații: Dumitru Ionescu. — 128 pag., — 4 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Robert Crichton: **Secretul din Santa Vittoria.** Traducere de Mihai C. Delescu. — 440 pag., — 12 lei.

— **Proză narativă latină.** Traducere de I. Teodorescu. Studiu introductiv, prezentări și note de Mihai Nichita. Seria „Antologii". — 376 pag., — 14 lei.

EDITURA „JUNIMEA" — IAȘI

— George Chirilă: **Fiul,** poeme. — 92 pag., — 6,50 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— **Utrillo,** album. Antologia de texte, selecția imaginilor, traducerea și cronologia: Irina Fortunescu. Prefață de Adina Nanu. 51 ilustrații alb-negru, 21 color. — 104 pag., — 40 lei.

— Felix Timmerman: **Viața pasionată a lui Adrian Brower.** Colecția „Biblioteca de artă". Seria „Biografii. Memorii, Eseuri". Traducere din limba germană de Sofia Marian. Cu o postfață a editurii. 27 ilustrații alb-negru. — 168 pag., — 7 lei.

Critică și poezie

M-am întrebat, avînd în față trei cărți despre poeți și poezie (Ilie Constantin: Despre poeți, *Victor Felea:* Poezie și critică, *C. Stănescu:* Poeți și critici), *ce imagine a liricii actuale oferă ele, fie ea și parțială; totodată, ce anume revelă critica din poezia mai nouă și limbajul critic în care o face.*

Se-nțelege de la sine, dat fiind faptul că e vorba de culegeri de cronici și recenzii, că nu pun la îndoială oportunitatea unor asemenea apariții, nici posibilitatea cronicii literare de a se ridica, pe datele ei specifice, mai mult sau mai puțin conjuncturale, la o privire de sinteză asupra literaturii. Cronica este un act de lectură: primul și, poate, cel mai fidel, păstrînd în întregime contactul intim cu opera de-abia parcursă. Ce pierde din reflexia posterioară lecturii, cîștigă în adevărul unei percepții care menține în fața ochilor pînă și ultima virgulă a cărții. Sau, cum spune G. Picon, actul lecturii e clipa de adevăr în care se împlinește experiența operei. Despre viața ei deschisă, supusă infinitelor interpretări, cel mai bine mărturisește apropierea cea mai simplă: viața deschisă a unei lecturi. Sistemul? Nu există reală lectură fără sistem, fără preluciditatea, presiunea și amintirea altor lecturi. Cronicarul este cel dintîi dintre cititorii unei cărți, dar și unul dintre ultimii. Este, în fața operei pe care o retrăiește, figurat vorbind, Adam și Matusalem. Într-o lectură se poate oglindi întreaga literatură a unui moment, precum soarele într-un strop de rouă. Depinde de modul în care e concepută pentru ca ea să devină într-adevăr un receptacol. Să dea seamă, pe marginea unei cărți, de esențele unui autor și ale unei literaturi.

Așadar, ce imagine asupra poeziei ultimilor ani propun lecturile lui Ilie Constantin? Aparent prea riguroasă ca analiză, cartea lui — una din cele mai cuprinzătoare treceri în revistă din cîte s-au scris pînă acum — suferă tocmai din lipsa rigorii. Din „republica lirică" închipuită de cronicar absentează nume care dau relief unui spațiu poetic și sînt prezente, în schimb, altele care deteriorează relieful. De fapt, „republica" lui are înfățișarea unui întins șes, de vreme ce toți cunosc, deopotrivă, merite și cusururi. Un poet de primă mărime e „remarcabil"; unul, neglijabil din punctul de vedere al istoriei literare, e „poet adevărat" ori „personalitate original constituită". Uniformitatea caracterizărilor și dozajul lor scade, probabil inconștient, importanța momentului liric actual.

Cîteva idei ale criticului (împotrivirea la bolboroseala expresionist-rurală, repudierea hotărîtă a oricărei încercări de demitizare, accentele puse pe cultura poetică, pe intelectualitatea actului literar etc.) nu compensează neatenția la structurile, la tiparele stilistice care se manifestă. Modul de analiză preconizat („În ceea ce ne privește, încercăm să înțelegem fiecare tip liric dinspre el însuși, să fim, pe rînd, un fel de partizani ai fiecărui autor valoros") pulverizează, în realitate, diferențele într-un inventar de versuri bune și de versuri neizbutite. Critica lui Ilie Constantin e în genere critica poeților: lungi citate doveditoare de poezie și de non-poezie. Pe acestea ar trebui înălțate, însă, portrete memorabile. Dar definirea sintetică a poeților e lăsată aici pe seama criticilor anterioare. Noul cronicar confirmă sau infirmă, cu ușoare nuanțe, ce s-a spus pînă la el. De aceea, fiecare capitol pare că este încă o luare de cunoștință, repetată, asupra literaturii. Comentariul scoate cărțile într-un spațiu în care se pierd ca niște obiecte părăsite în cosmos. În el există, firește, lucruri notabile și nu voi aminti, dintre cele care se pot afirma, decît unul: Ilie Constantin se numără printre puținii comentatori de poezie veghind asupra corectitudinii formale. El știe foarte bine că pînă la viziune poezia trece prin prozodie, că pînă la simbol și interpretare existențială ea trebuie să facă dovada stăpînirii limbii, într-un cuvînt, a meșteșugului. Toate, observații adesea complet neglijate de amatorii de înțelesuri abisale sprijinite pe biete cuvinte scrîșnite. Critica lui e un soi de „tragere de mînecă", precum în cunoscuta pățanie cu „vulpea bearcă". O reducere, de multe ori, la proporții normale, bazată pe o lectură de nedezmințit bun simț.

★

Conținînd doar „aspecte ale poeziei" (alături de „aspecte ale criticii"), cartea lui Victor Felea propune un mod de analiză indiscutabil mai unitar. Un mod de analiză interesat, mai ales, de „mesajul" uman și filosofic, de ideile poetice. Ceea ce observă cu precădere criticul și-i structurează, totodată, comentariul e dialogul poeților cu istoria, auzul lor ațintit spre raporturile oscilante cu lumea, spre evenimentele interioare, spre ecourile ființei trăind într-un spațiu și timp contemporane. Imaginea sa asupra liricii actuale e o imagine tulburată de problemele omului modern. („Disponibilitatea specifică" a poeziei române moderne e „de a participa la rosturile înalte ale omului în viață și natură"). Lectura reține, în primul rînd, exemplele de conștiință dureroasă a istoriei, exemplele de deplasare spre zonele „damnate" ale omenescului. Ea e favorizată, desigur, și de alegerea cazurilor potrivite: A. E. Baconsky, Ana Blandiana, Maria Banuș, Ion Caraion, Adrian Păunescu, Gh. Pituț, Marin Sorescu ș.a.m.d. Ca și de valorile poetice avute în vedere: ironia, sarcasmul, grotescul, umorul, mai puțin „lirismul" propriu-zis. Scriind despre întreaga operă sau, oricum, despre mai multe volume ale aceluiași poet, criticul face gestul de a-i urmări „maturizarea" în funcție de apropierea de propriile experiențe umane, de aprofundarea substanței intime. St. Aug. Doinaș, de pildă, e un poet mai profund în ultimele cărți pentru că „ideile poetice se nasc de astă dată din straturi mai obscure, din zonele ascunse ale ființei și se simt în ele alte cutremurări, alte orizonturi". A evoluat de la o poezie de cuvinte la una de substanță. Asemenea afirmații, valabile pentru unii autori, sînt pentru alții măsuri false de apreciere a evoluției. Sau, de la caz la caz, simple intenții neconcretizate estetic. Aici, Victor Felea cade într-o prejudecată răspîndită de autorii înșiși: faptul că ultima carte este și cea mai bună, cea mai reprezentativă. „Procesul organic de creștere a unui poet de la o etapă la alta" e o idee biologică. Esteticește, poate fi și o pură iluzie.

Victor Felea posedă o analiză nuanțată și strînsă (cîteva „teme" par să provină din Hugo Friedrich), deși fără prea mare pregnanță în expresie. Lectura lui urmează îndeaproape mersul versului, după cum citatele sînt buni piloni de susținere ai ideilor, mai mult decît fericite inflexiuni ale expresiei. Dar a-i reproșa criticului că poezia nu reprezintă pentru el și un sistem coerent de metafore, o diagramă de obsesii reperabilă prin cuvinte înseamnă a-i cere o altă identitate.

★

E destul de eterogenă alăturarea de nume de poeți, în cartea lui C. Stănescu, pentru a ne pune problema dacă oprirea asupra unuia sau altuia are vreo semnificație, dacă reprezintă vreun criteriu. În mod serios, nu. Cu excepția cîtorva, însă, sînt nume și cărți care au stat sub condeiul mai fiecărui cronicar. Cine n-a scris, chiar fără să aibă o privire particulară pentru poezie, despre Nichita Stănescu ori Adrian Păunescu ori Ana Blandiana? Exercițiul de critic de poezie e, totuși, pentru C. Stănescu, sporadic. De aici, și o șovăială în gust și o anume inabilitate în discutarea ei. Numesc inabilitate, cel puțin!, scăparea în pagină a unor astfel de fraze: „Ceea ce interesează mai mult, însă, nu este atît poezia, cît spiritul care o animă. Acesta din urmă deturnează, nu o dată, sarcinile care ies din programul însuși al poeziei sau, în orice caz, le compromite în chip fericit". Cu ele analizăm nu poezie, ci psihologii de creatori. De altfel, interesul lui C. Stănescu e pentru „psihologia" poetului. Cartea devine un pretext și cine-i citește comentariul își poate face o slabă idee despre fibra lirică a unui poet. Criticul depistează, de cele mai multe ori inventă „contradicții". Cronica e un soi de proces: se dramatizează, se transformă într-o dispută între intenții și realizare, care, firește, confirmă ori dezice „programul". Să iau un exemplu concludent: poezia lui Florin Mugur din „Cartea regilor", inconformistă, contrazice „datele prime" ale poetului care e o natură dedicată venerației. Situația contradictorie îl împinge pe autor la exces și paradă. Speculația e interesantă, dar numai speculație. Vede oricine că termenii nu aparțin esteticii. Realitatea operei e cea care ne interesează și pentru a-i denumi viciile avem termenii consacrați de manieră, artificiu, livresc etc. Speculațiile și construcțiile lui C. Stănescu înstrăinează opera și sînt, cel mai adesea, o formă de divagație, cînd nu o mascare evidentă a verdictului. Criticul se retrage discret după șiruri de paravane.

O lectură fidelă a operei e cea care, punînd degetul pe nucleele de valoare, pe frecvențele ei semnificative, o descrie și ca pe o unitate irepetabilă, și deschide, în același timp, o fereastră spre astrele fixe ale literaturii.

Dan Cristea

posta redacției

S. MIHAI. Sînt convins că ne iubești, dar, să știi, nu îndeplinim condițiile pentru o dragoste atît de mare și dezinteresată. Nu merităm. Citez din „Fuga-fuga", pur și simplu ca să mă aflu în treabă: „Am hohotit a rîs și-a plîns, și-un cîntec de cocoș a despicat bezna și-am văzut arătările luîndu-și picioarele la spinare".

RADU PASCAL. Umbli cu unelte de împrumut și foarte puțin cu dracu. „Umerii adînc sculptați / în văzduh / de țară veche, / tîmplele, efigii întoarse / din hrisovul lui Ureche / buzele, peceți anume / dăruite peste vreme / să-ntărească neumbrirea / legămîntului din sterne...".

MIHAIL DUMITRESCU. Zici că „Prin tina vieții / prin tina unui drum / cu ochi sticloși / cu sufletul uscat / cu pana sceptru / sus în mînă / ca o lumină / a nemărginirii / mă-ndrept", iar eu îți zic, stai pe loc, acolo la școală, și apleacă-te pe carte, că vin examenele și prin părțile alea, adică pe linia Focșani—Nămoloasa—Galați, multe suflete au dat bîca.

MIRCEA BUNGHEZ. N-am găsit Rucărul și munții din zarea lui, Iezerul, Păpușa, Piatra Craiului în niciunul din versurile ce mi le-ai trimis. Dintr-un kilogram de foi am reținut o singură strofă (e mult? e puțin?). „Unde-i maică steaua mea / Unde-i maică somnul dulce? / Trec lupii spre turme să-și culce / Foamea / Foamea — singura stea".

DORU VÎRLAN. Nu mă supăr pe oamenii din podgorie. Am motivele mele speciale. Dar, jur pe toți strugurii de la Pietroasele, și mai ales pe butoaiele cu tămîioasă românească, nu știi să scrii literatură. Eram amîndoi mult mai cîștigați dacă ne-ntîlneam într-o cramă.

Fănuș Neagu

„AH, SDELELE!"

Nu de lipsă de simțire se pot învinovăți producțiile unor colaboratori, ci dimpotrivă de un nefiresc exces de sensibilitate. Talentul, spunea cu bună dreptate un mare scriitor, presupune un raport selectiv față de factorul omenesc. Să păstrezi răceală și detașare pînă și prin „vălul înlăcrimat al sentimentului", să recunoști cu luciditate materialul artistic în cel uman, să te îndepărtezi de propriul oftat pentru a nu eșua în lacrimogenie ieftină și grotescă, iată un prag într-adevăr greu de trecut. În **Tonio Kröger**, Thomas Mann scrie: „Dacă ții prea mult la ceea ce vrei să spui, poți să fii sigur că vei da greș. Devii patetic, devii sentimental și din mîinile tale iese ceva greoi, neîndemînatic, nestăpînit, nesărat, banal, plictisitor și lipsit de orice ironie, iar sfîrșitul e că oamenii rămîn nepăsători, și tu te alegi cu tristețea și decepția". Precum un prînz prea copios te poate face leneș și melancolic, tot astfel încordarea nefirească a simțirii pe care o practică toți începătorii cînd scriu, îi face să se exprime cu o voce prea înecată de emoția sentimentului încercat. Rezultatul este, aproape invariabil, o transcriere brută și neprelucrată a celor mai banale gînduri sentimentale:

Mi-e greu să-ți spun, că totul s-a sfîrșit, / Căci inima mă doare mult prea tare; / Prefer, așa, să nu îți spun nimic, / Și nici să nu-ți acord iertare! Nu pot să-ți iert greșeala ce-ai făcut-o / Călcînd pe dragostea-mi curată / Ci doar durerea ce-ai pricinuit-o / Inimii mele de sărmană fată". (A. S.)

Un actor comic care s-ar prăpădi el însuși de rîsul celor rostite de el, nu ne-ar cîștiga niciun zîmbet. Tot astfel nu poate fi poet bun, acela care se îneacă de un banal ropot de plîns la fiecare pauză de vers. Aproape toți oamenii știu să plîngă cum trebuie. Foarte puțini sînt însă aceia care scriu bine.

Posesorul unui „artistic" pseudonim: **Gene Poetas,** ne trimite o poezie intitulată **Lui Nelly** (cu doi l și y!). Cităm din ultima strofă: **Nu regreta nimic: că-n fond, nimic n-a fost / Eu am pierdut pulsul vieții / Și tu n-ai putut să mi-l redai / Căci noaptea m-a cufundat,** ș.a.m.d.

Nu se poate nega „emoțiunea" de care a fost autorul cuprins, atunci cînd a așternut pe hîrtie aceste fierbinți banalități. Dar nu temperatura poetului în momentul cînd scrie ne interesează, ci poezia. Ori, poezia lipsește cu desăvîrșire. Din nou îmi aduc aminte de nuvela **Tonio Kröger,** anume de fragmentul în care un onest cetățean, negustor pare-mi-se, contemplă marea și cerul înstelat și copleșit cu totul de „poezia" astrelor exclamă transportat și gîtuit de emoție: **„Ah, sdelele, cum sdau pe cer sdelele".**

Versurile citate nu sînt mai puțin peltice decît exclamația bravului personaj episodic din **Tonio Kröger.**

Cezar Baltag

Conferinţa naţională a scriitorilor

-dezbateri-

1. Dacă aţi fi participat efectiv la elaborarea „Tezelor", pentru ce idei v-aţi fi „bătut" ?

2. Cu ce sînteţi şi cu ce nu sînteţi de acord ? (din Teze).

3. Există pasaje, în Teze, care pot da naştere la confuzii ?

4. Ce aşteptaţi, în fond, de la această Conferinţă ?

5. Cum apreciaţi dezbaterile, de pînă acum, pe marginea Tezelor ?

Ştefan Aug.-Doinaş

1. — M-aş fi „bătut", cred, pentru stimularea unui aspect important al vieţii literare : acela al discuţiilor critice. În cercurile scriitoriceşti, extrem de sensibile şi de sensibilizate, ca şi în marele public (acela care urmăreşte viaţa literară mai ales în „anecdotica" ei senzaţională) domneşte ideea că atitudinea critică faţă de o operă sau faţă de un autor constituie un act de **negare** a valorilor respective : „personalitatea" autorilor în viaţă, îndeosebi a celor „consacraţi", nu suportă nici un fel de **punere în discuţie** a unor creaţii, fără a încerca sentimentul unei jigniri personale sau naţionale.

Orice confrate, care nu împărtăşeşte entuziasmul personal sau de grup asupra unei creaţii recente, devine — în ochii celor direct interesaţi — un „duşman" al autorului. Transferînd o hipersensibilitate postumă, inexistentă (să ne aducem, o clipă, aminte ce polemici au existat între marii scriitori dintre cele două războaie, în vremea cînd trăiau) asupra confraţilor în viaţă, mentalitatea aceasta tinde să sugrume orice manifestare critică, orice atitudine personală care nu se încadrează într-un coral laudativ. Iată de ce, personal, m-aş fi „bătut" ca în aceste „Teze" să se insiste asupra deplinei libertăţi de exprimare a opiniilor critice, atît cu privire la cei ce trăiesc (Doamne, ce bine i-ar prinde criticii actuale niţel curaj !), cît şi cu privire la valorile consacrate ale antecesorilor noştri. Aşa cum se desfăşoară lucrurile în prezent, eu mă tem să nu încurajeze duplicitatea, ipocrizia. Fiecare se crede chemat să fie foarte sever şi obiectiv în forul său interior (sau într-un cerc restrîns de prieteni), dar foarte abil, foarte „diplomat" în public. Cui poate să servească o asemenea atitudine ? Cine se simte într-adevăr bine în atare atmosferă călduţă, întreţinută cu bună ştiinţă ? Oare cei cîţiva „monştri sacri" ai literelor noastre de azi se pot într-adevăr mişca în voie în armura lor prefabricată, se simt într-adevăr la ei acasă într-o viaţă literară ce i-a transformat în nişte tabu-uri ? Cîteodată, strîngînd mîna unor asemenea statui sprintene în căutare de prozeliţi, mă străbate un fior de gheaţă prin degete.

2. — Cred că am răspuns indirect, şi parţial, la această întrebare.

3. — Ca orice text, „Tezele" sînt interpretabile. Rolul dezbaterii lor în diverse ocazii, între scriitori, şi chiar în faţa publicului, e tocmai acela de a degaja sensurile juste.

4. — Dezbateri libere şi serioase, care să reflecte **nivelul** moral şi intelectual al scriitorimii, mai mult decît **interesele** personale ale unora. Bineînţeles, n-aş vrea să ne prezentăm la această Conferinţă în frumoase „haine de duminecă", pentru a le dezbrăca imediat după aceea... Desigur, Conferinţa va aduce, în mod necesar, şi schimbări în componenţa organelor conducătoare ale Uniunii scriitorilor.

5. — Mulţumitor.

Ioana Creţulescu

1. — Participînd sau nu efectiv la redactarea Tezelor orice om de condei, şi fiecare din noi am făcut-o în repetate rînduri, se bate pentru idei. Mai ales că tezele aduc o sinteză a mişcării de idei, dar nu postulează nimic cu adevărat nou şi necunoscut nouă. Dar dacă totuşi trebuie să ne referim la teze, da, fireşte, că m-aş fi bătut pentru conceptul de realism care trebuie odată pentru totdeauna scos dintr-o îngustime care impietează asupra esenţei lui filosofice. Mi se pare total insuficient să afirmăm că acest concept nu trebuie restrîns excesiv şi nici extins peste măsură cum o face un Roger-Garaudy. Ar trebui dimpotrivă explicat în toată profunzimea de care se bucură astăzi, datorată dialecticii superioare care îl include. Realismul nu este unica înfăţişare posibilă a unei literaturi axată pe principiile literaturii noastre. Or, o definire clară ne lipseşte. Se pendulează între concept literar şi curent literar pînă la confuzie. A scrie despre o realitate interioară sau exterioară nu-i totuna cu realismul. Aşa cum nici conceptul de valoare nu este sinonim cu cel de realism. S-au scris multe cărţi slabe realiste, şi multe alte scrieri ne-realiste au reprezentat victorii estetice pentru că investigau realităţile existenţei prin alte modalităţi artistice.

Realismul este o viziune asupra lumii, ceea ce înseamnă în primul rînd o stare de conştiinţă. Pe de altă parte, există posibilitatea ca fenomenele de conştiinţă ce parcurg drumul de la particular la general să fie cuprinse în diverse modalităţi estetice cu condiţia autenticităţii şi coerenţei sistemului compoziţional.

2. — O asemenea întrebare este prea sintetică şi absolutizantă. Dacă admitem că tezele reprezintă doar un text-program, premergător unor dezbateri prelungite, sigur că sîntem de acord cu el în totalitate. Şi totuşi faţă de ponderea acordată configuraţiei generale a literaturii prezente şi viitoare consider că fenomenul critic, deşi se pun cîteva probleme importante, este comentat parţial. Lipsesc consideraţiile asupra genurilor criticii, genuri care nu se delimitează doar în funcţie de metodă, dar care se supun, cum am spune, unor reguli ale jocului. Între foileton şi cartea de critică există o distanţă apreciabilă. Pe de altă parte acest text oferit discuţiei nu pune deloc problema unor şcoli de critică, deşi tendinţe diverse se manifestă, ele sînt însă prea uşor subsumate unor denumiri comune: critica de orientare Dar există o critică genetică sau o critică stilistică şi s-ar cuveni să fim mai atenţi în asemenea delimitări pentru că aprofundarea şi nuanţarea analizei nu sînt suficiente pentru a fi confundabile cu evoluţia criteriilor unei critici supusă deopotrivă judecăţii axiologice cît şi celei explicative. Receptivitatea noastră în materie de critică literară nu ţine pasul vremii şi în acest sens, ar trebui să se acorde o deosebită atenţie evoluţiei conceptului de critică, manifestat în practica interpretărilor cu destule confuzii.

3. — Ce-i drept sînt rare zonele de uşoare confuzii dar ele puteau lipsi cu desăvîrşire dintr-un text-program.

Aş semnala o înţelegere greşită a termenului de scriitură (atenţie la asemănarea noţiunii cu cea de pictură) pentru că după cum bine se ştie literatură înseamnă nu numai beletristică. Se folosesc termeni ca literatură de specialitate şi în chimie şi în zoologie, în mai toate domeniile ştiinţei şi culturii în genere.

Scriitură înseamnă scrisul literaturii artistice, ceva mai mult decît stilul, ceea ce nu este puţin lucru.

De asemenea cred că ar trebui eliminată definitiv dihotomia **conţinut-formă** mult prea didactică şi precară în materie de artă, pentru că nu reprezintă domenii separabile. De altminteri această opoziţie a fost refuzată de un Tudor Vianu şi chiar de umorile pamfletare ale unui Camil Petrescu.

4. — Evident nimeni nu se poate aştepta ca în urma Conferinţei să se nască peste noapte o nouă literatură (nici nu ar fi necesar aşa ceva) pentru că după cum bine se ştie literatura ca producţie a imaginarului are nevoie de gestaţie şi consolidare. Dar mi-aş dori ca să evolueze în spiritul unei elevaţii-estetice sincrone cu aspiraţiile societăţii noastre. Şi pentru ca să se nască valori este nevoie de un climat de autentică solidaritate intelectuală, în afara oricăror interese şi prejudecăţi nesemnificative.

5. — În ceea ce priveşte modul în care marele public a primit textele premergătoare Conferinţei, este elocvent ecoul pe care îl înregistrează ca pe o reacţie spontană a unor oameni din cele mai variate straturi sociale. Aceasta este o dovadă a accesibilităţii şi penetraţiei literaturii noastre contemporane şi a interesului marelui public pentru problemele ei.

Oamenii de cultură ar fi putut să aibă intervenţii mai puţin generale, mai puţin abstracte, mai ales că în paginile revistelor îşi manifestă în mod frecvent diverse generalizări teoretice. Ar fi fost poate de dorit nişte comentarii mai ample, centrate pe anumite aspecte menţionate în „teze", ajungîndu-se astfel la concretizări fructuoase şi deschizătoare de noi perspective.

Romul Munteanu

1. — Tezele publicate în întîmpinarea **Conferinţei naţionale a scriitorilor** reprezintă pentru fiecare dintre noi un **memento.** Ele sînt sinteza unor idei cunoscute, a unor cerinţe şi deziderate fireşti care, poate tocmai din această cauză, au intrat în unghiul de penumbră a atenţiei unor scriitori, critici sau istorici literari. De aceea, dacă aş fi participat la elaborarea lor aş fi dat în mare măsură aceeaşi orchestraţie teoretică aceluiaşi ansamblu de probleme teoretice şi practice arhicunoscute, aducînd poate în unele cazuri o motivaţie mai nuanţată şi mai adecvată modului de gîndire din epoca noastră.

Pentru mine **caracterul militant** al literaturii noastre şi **opinia critică,** eliberată de orice date conjuncturale care privesc persoana sau funcţia unor scriitori, reprezintă cele două probleme fundamentale ale creaţiei şi criticii noastre contemporane, ca şi a climatului din viaţa revistelor şi a editurilor. Nu trebuie să uităm nici o clipă că sensurile militantismului în creaţia literară sînt multiple. După părerea mea, un scriitor militant este atît acela care **afirmă** sensurile majore ale unei realităţi care este o continuă **devenire,** cît şi acela care **neagă** ceea ce este perimat şi rău sau nociv într-o anumită conjunctură social-istorică dată. Definitorie rămîne în acest caz platforma filozofică de pe care este formulată o anumită atitudine, nu tipul de enunţ narativ sau stilul general al operei.

În privinţa **opiniei criticilor,** aş ţine să precizez că lectura revistelor noastre literare demonstrează că noi avem foarte mulţi oameni care scriu despre cărţi doar pentru a le explicita, concepînd funcţia criticului mai ales ca un act de mediere între autori şi cititori, dar avem foarte puţini critici **de opinie** cu mare autoritate, capabili să spună **da** sau **nu** în faţa unei cărţi, indiferent cine ar fi autorul ei.

Lipsa aceasta de fermitate în exprimarea unei judecăţi estetice tranşante se manifestă mai ales faţă de tineri şi faţă de scriitorii vîrstnici, consideraţi nişte **clasici în viaţă** sau identificaţi cu anumite instituţii. Aştept cu mare nerăbdare ca criticii noştrii să discute cărţile lui Zaharia Stancu, Jebeleanu, Ivasiuc etc. — cu aceeaşi degajare în exprimarea opiniilor pe care o au faţă de scriitorii care nu mai sînt în viaţă. Scriitorii mari nu au pierdut niciodată nimic în această confruntare cu opinia criticii, iar criticii adevăraţi şi-au căpătat autoritatea cuvenită numai pe această cale. Pentru un critic un scriitor este o carte, nu o instituţie socială sau o relaţie conjuncturală.

2. — Sînt de acord cu toate ideile majore din teze, dar am rezerve faţă de unele afirmaţii izolate. Literatura noastră contemporană este mai puţin **mimetică** decît în perioada interbelică. Unele eşecuri sau acte de evazionism nu sînt produsul unor acte de mimetism, decît în cazuri cu totul izolate, ci a unui **spirit conservator** care face ca unii scriitori să nu se poată integra în ritmul general de evoluţie a culturii. Azi în foarte multe ţări occidentale domină romanul social-politic şi teatrul inspirat din contemporaneitate. Pastişa care apare la unii scriitori tineri este expresia unui spirit paseist şi retrograd, nu a integrării în concertul literar contemporan.

3. — Consideraţiile despre realism sînt generale şi uneori metaforice ; suportul lor filozofic contemporan este firav.

Trăim într-o epocă de policentrism cultural, de dispariţie a hegemoniei unei culturi unice asupra celorlalte. Realismul nu poate fi astfel despărţit de un anumit etos şi stil naţional al culturii. Din moment ce opera literară trimite la o **realitate controlată,** cel puţin în parte, conceptul de **realitate exterioară şi univers imaginar** al fiinţei umane, se cere să fie mai limpede clarificat. Omul ca personaj literar nu este numai ce se vede, el are un anumit univers interior abisal care trebuie explorat şi pe care literatura realistă de azi nu poate să-l eludeze.

Scut (sec. II e. n.)

4. — O dezbatere sobră pe marginea marilor probleme care îl preocupă pe omul contemporan, o discuţie profundă despre modalităţile prin care literatura poate reprezenta contextul de existenţă a omului de azi cu universul său imaginar specific. Şi dacă mă gîndesc la forurile noastre de conducere sper ca cele mai înalte opţiuni să meargă spre scriitori probi şi reprezentativi. Ca şi în alte zone de existenţă, activiştii în viaţa literară, mai ales cînd deţin funcţii de răspundere sînt extrem de nocivi. Sper, de asemenea, că acei care se ocupă de relaţiile noastre culturale externe, vor face mai mult pentru propagarea marilor noastre valori literare peste hotare.

5. — Patetice sau convenţionale.

Hans Liebhardt

1. Nu aş fi pledat pentru alte idei decît cele conţinute în teze. Dacă aş pleda pentru ceva, aş pleda pentru tineret : să deschidem un drum cît se poate de larg celor care vor să se afirme. Dacă aş pleda în plus pentru ceva, aş obliga scriitorii de talent să scrie, le-aş interzice irosirea forţelor prin prea multă muncă organizatorică şi hărţuială cotidiană.

2. Tezele conţin o analiză cuprinzătoare a stadiului actual al literaturii noastre, analiză efectuată pe planul ideilor şi cu exemplificări din clasici şi clasici contemporani. Fluxul viu al literaturii se resimte doar foarte filtrat şi estompat. Sper că discuţiile la Conferinţa naţională a scriitorilor să fie cu atît mai vii.

3. —

4. Toate Conferinţele Uniunii la care am participat pînă acum au constituit elemente de vîrf atît în viaţa noastră publică, cît şi în viaţa de creator a fiecărui scriitor. Conferinţa din acest an va dezvolta, desigur, pe planul creaţiei, multe din ideile valoroase ale Plenarei din noiembrie 1971. Climatul din ţara noastră e foarte prielnic creaţiei. A sosit deci vremea capodoperelor.

5. Ar trebui să repetăm mai puţin adevărurile generale şi frumoase, ar trebui să aducem în aceste dezbateri măcar o mică parte de viaţă şi de apă vie.

Tiparul sigilar al lui Alexandru cel Bun (original expus în Muzeul de istorie al R. S. România)

Radu Cârneci

1. Pentru analiza mai atentă şi mai adîncă a ceea ce se cheamă unitate ideologică în diversitatea artistică a creaţiei literare, problemă care, deşi la această oră este teoretizată, explicată şi subliniată în documentele de partid, în mod practic nu se realizează întru totul datorită rutinei şi închistării unor **funcţionari literari** care se ocupă de fenomenul revuistic şi editorial şi care n-au învăţat esenţialul din amintitele documente. Din acest motiv sînt cazuri cînd cărţi interesante, îndrăzneţe, care dezbat probleme acute ale timpului prezent sau nu prea îndepărtat, probleme enunţate şi discutate în documentele de partid cu diverse prilejuri, unele din aceste cărţi aşteaptă, uneori sine die, lumina tiparului. Şi aceasta se întîmplă nu doar în detrimentul autorilor în cauză, ci al literaturii în general. Pentru ca literatura noastră să fie îndrăzneaţă, puternică, luminoasă, polemică, profundă şi mai ales patriotică prin sinceritatea cu care reflectă marile transformări sociale şi implicit psihologice ale societăţii româneşti contemporane, transformări care prezintă o serie de contradicţii, neantagonice e drept, dar care sînt şi trebuiesc oglindite şi explicate printr-o literatură de bună calitate. Din păcate mai sînt cărţi lipsite de importanţă, nesemnificative şi care încarcă inutil rafturile librăriilor şi consumă din tirajele, şi aşa destul de mici, ale unor cărţi aşteptate cu nerăbdare de publicul cititor. Diversitatea tematică şi de stiluri de atitudine faţă de fenomenul românesc contemporan atît de bogat în expresia sa practică duce şi va duce fără îndoială la mari împliniri estetice în literatura noastră.

3. În general lucrurile sînt destul de clar formulate, claritatea formulării fiind dictată în primul rînd de claritatea principiilor expuse. Există în schimb cîteva pasaje care dacă nu sînt considerate ca fiind tributare unui exces de explicativitate atunci pot duce la concluzii contradictorii. O sentinţă ca: **O literatură realistă este o literatură accesibilă** trebuia susţinută prin definirea accesibilităţii deoarece cîteva rînduri mai jos se spune: **lucruri mai greu accesibile imediat devin, prin educaţie, accesibile tuturor.**

Generalităţi de genul: **Limbajul realist trebuie să fie expresiv, puternic reliefat, inteligibil, încărcat de semnificaţie, pentru a putea transmite noul** nu slujesc cu nimic afirmarea **reală** a principiilor expuse în **teze.** Apoi, consider că este inacceptabil ca într-un text de importanţa acestuia să existe formulări de tipul: **O literatură realistă poate crea opere esenţializate la idei...** Bineînţeles că mai pot fi găsite şi alte puncte ce suportă discuţii, clarificări. Cred că, în mod deosebit, fragmentele privind realismul, veleitarismul şi epigonismul în literatură comportă precizări. Pot fi de acord cu o formulare ca: **Orice grădină trebuie plivită ca să crească în ea florile,** numai cu condiţia precizării stricte a criteriilor ce stabilesc natura acestui **plivit.** Aceasta deoarece considerîndu-l ca fiind un act radical trebuie să mă nelinişteasca posibilitatea confundării unei flori cu o buruiană. Nu mă îndoiesc de discernămîntul pe care îl are posibilul grădinar dar mă tem de omenescul **errare humanum est.**

4. Răspunsul, parţial, l-am dat la punctul 1.

Ar mai fi de adăugat lucruri în legătură cu asigurarea unor reviste literare cu conduceri şi redacţii bune care să aibă o activitate susţinută şi principial colegială faţă de totalitatea scriitorilor colaboratori. De asemenea o mai bogată activitate culturală, de propagandă literară a asociaţiilor de scriitori, o atentă politică privind difuzarea literaturii române în străinătate, precum şi îmbunătăţirea activităţii interne a Uniunii Scriitorilor. În ultimul an, în special, s-a realizat un reviriment în aceste direcţii. Rămîne ca el să fie diversificat şi puternic vitalizat.

5) Foarte interesante şi importante atît pentru cei ce conduc destinele literaturii noastre cît mai ales pentru scriitori, care au puterea să-şi selecteze idei, puncte de vedere. Totuşi parcă unele discuţii prea au plutit în savantlîcuri, prea au teoretizat lucruri ştiute, puţini participanţi s-au referit la cărţi şi la scriitori, numindu-i. În general, însă, dezbaterile ca şi tezele constituie un material bun pentru ca la apropiata Conferinţă problemele literaturii române contemporane să fie şi mai adînc analizate, iar concluziile să constituie linii directoare pline de lumină şi înţelepciune pentru **creşterea limbii româneşti şi a patriei cinstire,** prin opere care să îmbogăţească patrimoniul nostru spiritual.

Anchetă realizată de
Viorel Grecu

Poeme de

NICHITA STĂNESCU

Să nu ne ferim de suferinţă

Să nu ne ferim de suferinţă, —
ea este pămîntul cu morţi al ierburilor
şi cerul cu zei al vederii
Ea este focul mortal născător al
luminilor,
ea este patul cel putred al duhorilor
care-adormind se schimba-n miresme
şi în parfume

Să nu ne ferim de durere,
ea este gura de sînge a cîntecelor...
Urletul naşte îngeri şi iepuri
deopotrivă
şi crivăţ cu vulturii îngropaţi
înlăuntru-i
Durerea e cea care-nroşeşte
piperatele şi iuţile garoafe cînd
le jupoaie
de alb şi de negru

Să nu ne ferim de moarte ;
ea este acela care ne face
mai nenăscuţi decît nenăscuţii
...un nenăscut de om, un nenăscut
de fir
de iarbă verde,
un nenăscut al legii nenăscute
ce-şi pregăteşte domnia, — rîzîndă,
plîngîndă...

Singurătatea de a avea prieteni

Singurătatea de a avea prieteni,
şi prea multele două sprîncene
pentru felul vederii...

Puterea de a te lăsa muşcat
de te miri cine ştie ce gură
de te miri cine ştie ce cîine
(prieten al omului...)

Ah, trece timpul
şi vremea se scurge
prin te miri cine ştie ce ţeava
prin te miri cine ştie ce ochi
care vede privirea

Scurt circuit

Pe iepure niciodată nu l-am văzut
mîncînd din iepure ;
mîncînd iarbă da, mîncînd iarbă da...
Pe iarbă niciodată n-am văzut-o
mîncînd,
iarba creşte din pămînt
din pămîntul trupurilor moarte
de iepuri

Podul nebun

Să nu mai treci cu armăsarii
peste acest pod, peste acest pod ;
el a înnebunit, el a început să aibe
aripi,
el a urlat spre rîul de sub el,
azi-noapte, —
că va zbura,
că se va face pod peste nori,
că se va face pod între o vrabie
de carne şi între
o vrabie de piatră...
El i-a spus apei de sub el
că nu mai vrea să se oglindească
în ea
ci într-un scîncet de copil care refuză
ţîţa mă-si ;
că în acel scîncet, el se va oglindi...
E un pod nebun !
Te rog eu pe tine :
să nu mai treci cu armăsarii peste el

Cîinele lui Dumnezeu

El a fost cîinele lui Dumnezeu ;
lătra la noi cu dinţi de argint
dar a murit, eheu !
şi l-am găsit pe un cîmp

L-am spintecat de piele
de pielea pe care el n-o avea ;
ore trei cîte-şi trele
l-am îmbucătăţit tot aşa

Cîine fără oase
cîine fără carne
pe pietre lucioase
l-am lătrat cu arme

El a fost cîinele lui Dumnezeu.
Nu avea nimic de animal în sine
decît numele său
şi în burta numelui său pe mine.

Îngroparea cheii

Ca şi cum aş vrea flori
aşa aş vrea să fiu crezut,
ca şi cum aş avea stele
aşa aş vrea să fiu de departe
ca şi cum aş avea bărci
aşa aş vrea să fiu călătorit
şi să mi se pună în mîna dreaptă
cheia
şi să mi se spună :
deschide !

Ca şi cum aş deschide, astfel
aş vrea să fiu mai mare peste capre,
ca şi cum aş lumina, astfel
aş vrea să fiu mai mare peste verde,
ca şi cum n-aş fi, astfel
aş vrea să se lase peste seară, seara
şi să i se pună în frig
trupul de fier al cheii
care n-a putut fi îngropată
altcum şi altunde.

O creaţie

Ca şi cum aş bîlbîi natura, —
caal aş zice, —
şi după primele două picioare
umbra lor
şi umbra potcoavelor lor tropăite
şi umbra mirosului năduşit
de şa de cal...

Aş prelungi acest cal bîlbîit, —
două picioare şi încă două
şi după-aceea încă două ;
în total un trap şi
după aceia un ap şi
după aceea un p.

Bîlbîit cum sînt
prelungesc obiectele
şi chiar şi moartea mea
mi-o bîlbîi
lăsînd afară
ultima silabă din moartea altora...

Mă bîlbîi
ca şi cum aş da lumină.

Somnul

Şi dacă pietrele sînt
păsări dormind,
lung dormind,
ale unui altui aer ?...
Şi dacă arborii
soldaţi sînt dormind
după luptă dormind,
ai altei cetăţi ?...
Şi dacă eu sînt un vis ;
şi dacă m-ar trezi cineva
spunîndu-mi :
tu eşti ; apără-mă şi fii

Starea de veghe

Se-ntoarce-napoi în vedere,
şi în auz se întoarce-napoi,
din recea zăpezii putere
gingaşul noroi.

Răsar poate flori pentru tine
cu miros, cu cercei şi cu cai,
ah, pleacă şi du-te, vecine,
alege-ţi alt rai.

Acest loc de casă şi sterp
nu l-am ales ca să-mi fie
nici pat de dormit, nici stemă, nici herb
nici cal singuratic şi nici herghelie.

Ci el m-a ales, numai el, ca să-i fiu
trup abrupt deasupra lui
cu un ochi, cu-n foarte ochi vineţiu
sub sprînceana nimănui.

Ducerea

— Un-te duci soldat ?
— Mă duc la-mpărat!
— Un-te duci tu sieclă ?
— La 3 şi 14 !

— Un-te duci tu fată ?
— Eu ? La împărată !
— Un-te duci tu sieclă !
— La 3 şi 14 !

— Un-te duci tu iepure !
— În de peştere...
— Un-te duci tu sieclă ?
— La 3 şi 14 !

— Un-te duci tu vulture ?
— În stîrcul de strugure.
— Un-te duci tu sieclă ?
— La 3 şi 14 !

— Un-te duci tu suflete ?
— Pe drum fără umblete.
— Un-te duci tu sieclă ?
— La 3 şi 14 !

Premiile asociaţiilor de scriitori din ţară

Juriile pentru decernarea premiilor pe anul 1971 ale Asociaţiilor de scriitori din Braşov, Cluj, Iaşi, Tg. Mureş, Timişoara, întrunite recent în şedinţe de lucru în oraşele de reşedinţă, după ce au supus dezbaterii cele mai valoroase lucrări literare aflate în atenţia lor, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, au hotărît, prin vot secret, să acorde următoarele premii :

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN BRAŞOV :

1. MARIN PREDA : „Imposibila întoarcere" (ed. Cartea Românească) ;
2. VOICU BUGARIU : „Incursiuni în literatura de azi" (ed. Mihai Eminescu).

JURIUL : Pop Simion (preşedinte), Mihai Gavril, Ion Th. Ilea, Darie Magheru şi Dan Tărchilă.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN CLUJ :

1. NICOLAE PRELIPCEANU : „13 iluzii" (ed. Dacia) ;
2. VIRGIL ARDELEANU : „A urî, a iubi" (ed. Dacia) ;
3. KANTOR LAJOS şi LAN GUSTAV : „A Romaniai magyar irodalom 1945–1970" („Literatura maghiară din România", ed. Kriterion) ;
4. PANEK ZOLTAN : „Hiuzszemet fogok viselni" („Ochi de panteră", ed. Dacia).

JURIUL : Dumitru Radu Popescu (preşedinte). Balint Tibor, Alexandru Căprariu, Aurel Gurghianu, Kanyadi Sandor, Laszloffi Aladar, Marosi Peter, Ion Vlad şi Mircea Zaciu.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN IAŞI :

1 RADU CARNECI : „Cîntînd dintr-un arbore" (ed. Junimea) ;
2. MIHAI URSACHI : „Missa solemnis" (ed. Mihai Eminescu).

JURIUL : Nicolae Ţatomir (preşedinte), Andi Andrieş, George Bălăiţă, George Lesnea, Ştefan Oprea, Corneliu Ştefanache şi Horia Zilieru.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN TG. MUREŞ :

1 FARKAŞ ARPAD : „Jegenyekör" („Cercul plopilor", ed. Dacia) ;
2. VERESS DANIEL : „Vandoruton" („Peregrinări", ed. Kriterion).

JURIUL : Gagyi Laszlo (preşedinte), Izsak Jozsef, Janoshazy György, Katona-Szabo Istvan şi Nagy Pál.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN TIMIŞOARA :

1. ALEXANDRU DEAIU : „Laşii" (ed. Cartea Românească) ;
2. DAMIAN URECHE : „Elegie cu Francesca da Rimini" (ed. Cartea Românească).

JURIUL : Anghel Dumbrăveanu (preşedinte), Vladimir Ciocov, Franyo Zoltan, Frantz Liebhardt, Ion Maxim, N. D. Pîrvu şi Ion Dumitru Teodorescu.

Premiile au fost înmînate de către preşedinţii juriilor respective cu prilejul adunărilor generale ale Asociaţiilor, convocate pentru a-şi alege delegaţii la apropiata Conferinţă naţională a scriitorilor din R.S. România.

Glorioasa frescă a istoriei țării

Cuvîntul tovarășului Miron Constantinescu,

președintele Academiei de științe sociale și politice

Mult stimate tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU,
Mult stimată tovarășă ELENA CEAUȘESCU,
Stimați tovarăși,

Se împlinesc astăzi 95 de ani de la proclamarea independenței de stat a României, eveniment de mare însemnătate în istoria țării noastre, rezultat al **luptei de veacuri** a poporului român. Comitetul Central al Partidului Comunist Român și Consiliul de Miniștri celebrează acest moment important al istoriei patriei prin mai multe manifestări, printre care un loc de seamă îl are inaugurarea Muzeului de istorie al R. S. România, la care au lucrat un larg colectiv de istorici, arheologi, arhitecți, constructori, muncitori, tehnicieni. Rod al inițiativei Comitetului Central al Partidului Comunist Român și al tovarășului Nicolae Ceaușescu personal, Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România sintetizează, de pe pozițiile ideologiei marxist-leniniste, prin miile sale de exponate, drumul eroic străbătut de poporul nostru din cele mai vechi timpuri pînă în epoca societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o construim astăzi. Avînd la bază concepția materialismului istoric, concepția despre istorie și societate a Partidului nostru, această nouă înfăptuire cultural-științifică se adaugă moștenirii progresiste lăsate de înaintașii noștri în domeniul activităților muzeografice, începînd cu Muzeul de antichități creat în 1864 prin decretul lui Alexandru Ioan Cuza, acum peste un veac.

Deschiderea Muzeului constituie o nouă și vie expresie a înaltei prețuiri pe care Partidul Comunist o dă trecutului glorios al patriei, năzuințelor statornice ale poporului român spre păstrarea și afirmarea ființei sale naționale, luptelor sale împotriva exploatării și asupririi, împotriva feudalismului și imperialismului. Exponatele stau mărturie încercărilor deosebit de grele prin care a trecut poporul nostru, dar pe care a găsit întotdeauna forța morală și materială să le înfrunte și să le înfrîngă.

Ele **jalonează drumul dificil dar ascendent al acestui popor spre unitate și independență națională, spre asigurarea continuității sale pe teritoriul străbun, spre progres, eliberare socială și neatîrnare. Muzeul înfățișează momentele de seamă din lupta forțelor sociale avansate, ridicate pe trepte superioare de mișcarea muncitorească, de partidul comunist român.** În același timp istoria poporului român s-a împletit strîns cu istoria naționalităților conlocuitoare cu care a conlucrat și luptat împreună împotriva exploatatorilor sau asupritorilor comuni.

Documentele expuse prezintă istoria României în legătură firească cu istoria universală, înainte de toate cu cea a popoarelor din zona în care trăim, de veacuri și milenii, năzuința nedesmințită a poporului român spre relații de bună vecinătate și strînsă prietenie cu popoarele țărilor din jur. Ele înfățișează convingător cuceririle istorice ale poporului nostru după eliberarea țării în procesul construirii societății socialiste.

Valoarea informativă a Muzeului este reliefată nu numai prin frumusețea și valoarea intrinsecă a exponatelor, ci mai ales prin **restabilirea adevărului istoric** pe care ele îl degajă și înfățișează vizitatorului. În cadrul acțiunii permanente de îndrumare a colectivului Muzeului din partea Conducerii partidului, menționăm în mod deosebit acele indicații date personal de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în sensul ca Muzeul să reflecte adevărul istoric deplin, evitîndu-se orice denaturări ale realității istorice.

Patrimoniul civilizației românești crește deci cu un lăcaș de cultură menit să devină un îndemn la lucru și un valoros laborator de cercetare pentru iubitorii științei istorice. El însuși rod al unei îndelungate activități de cercetare, Muzeul inaugurat astăzi va impulsiona la rîndu-i **cercetarea științifică** a trecutului și prezentului, devenind — prin numărul și valoarea fondului său de materiale exponabile ca și prin sîrguința valorosului său colectiv de muzeografi — un nou centru de investigație științifică în domeniul istoriei și al muzeografiei.

Muzeul Național va fi o școală, o școală vie, pentru toți cei ce-i vor călca pragul — cetățeni ai României socialiste sau vizitatori de peste hotare — și care vor putea să retrăiască și să înțeleagă trecutul zbuciumat al acestui popor, să-și explice astfel pe deplin strălucirea prezentului și viitorului său. Menirea unui muzeu este ca după ce oamenii trecutului au tăcut, să facă documentele și lespezile să vorbească. Eliminarea omisiunilor precum și a înfrumusețărilor artificiale e de natură să sporească **valoarea educativă** și eficiența socială a Muzeului, să dea vizitatorului certitudinea că are în fața ochilor **istoria reală a țării,** fresca tuturor momentelor principale de înălțare și de restriște ale neamului.

Reunind pe o suprafață expozițională de peste 15.000 m² circa 30.000 de exponate — între care originale dintre cele mai valoroase păstrate în țară (inclusiv tezaurul istoric al României și un mare lapidarium, o bogată colecție numismatică și o secție de istorie a culturii) exponate rînduite cronologic pe orînduiri social-economice — Muzeul de istorie al R. S. România întrunește cerințele de ordin științific și estetic ale unui muzeu central al națiunii noastre socialiste, realizat la nivelul celor mai înalte și noi cuceriri pe plan mondial în acest domeniu.

Aducem cu acest prilej înălțător pentru cultura românească, un recunoscător omagiu marelui făuritor al istoriei noastre naționale, celui ce construiește acum societatea socialistă multilateral dezvoltată — poporului român.

În numele Prezidiului Academiei de Științe Sociale și Politice, vă rugăm, tovarășe secretar general Nicolae Ceaușescu, să binevoiți a inaugura Muzeul de istorie a Republicii Socialiste România.

8 mai 1972

Prima filă din Cartea de onoare a Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România

„Am vizitat cu deosebit interes Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România — inaugurat astăzi 8 mai 1972 — care evocă sugestiv prin mărturiile sale istoria milenară a poporului român, cultura materială și spirituală, tradițiile luptei comune a poporului român și a naționalităților conlocuitoare pentru eliberare socială și independență națională. Exponatele redau veridic eroismul luptei clasei muncitoare sub conducerea Partidului Comunist Român pentru cucerirea puterii politice, triumful socialismului pe pămîntul României, înfățișează contribuția poporului român la civilizația umană. Sîntem convinși că prin aceste minunate mărturii ale glorioasei istorii a poporului nostru, Muzeul va constitui un mijloc eficient de educare patriotică, internaționalistă, a tinerei generații, a tuturor oamenilor muncii din patria noastră.

Adresez istoricilor, arheologilor și tuturor acelora care au contribuit la organizarea acestui lăcaș al istoriei poporului român, calde felicitări și urări de succes în activitatea viitoare a Muzeului."

NICOLAE CEAUȘESCU

Laudă Muzeului

Ziua de 8 mai 1972 a încununat o activitate creatoare și a împlinit un vechi deziderat: inaugurarea **Muzeului de Istorie al Republicii Socialiste România, muzeul istoriei pămîntului și poporului român.** Realizarea aceasta a partidului și guvernului a umplut de satisfacție și de mîndrie pe toți cetățenii României.

Rolul pe care îl îndeplinește noua instituție de cultură și știință este **imens**. În primul rînd, muzeul este chemat să devină un factor **instructiv** și **științific** pentru întreaga națiune. Organizat într-o formă plăcută ochilor, muzeul de istorie împărtășește printr-un limbaj înțeles de toată lumea cele mai importante momente de luptă și de laborioasă activitate creatoare a omului care a trăit din cele mai îndepărtate vremuri pînă în zilele noastre pe acest pămînt strămoșesc.

Prin piesele expuse în sălile muzeului se oglindește însă nu numai lupta acerbă a omului pentru un trai mai bun, dar, în același timp, și darul cu care este el înzestrat de a crea bunuri culturale în forme cît mai atrăgătoare și cît mai frumoase.

Aceste două activități omenești, lupta și creația, înfățișate prin piesele și documentele expuse, mai întrunesc și mult grăitoarele pilde și îndemnuri pentru **educația patriotică a poporului.**

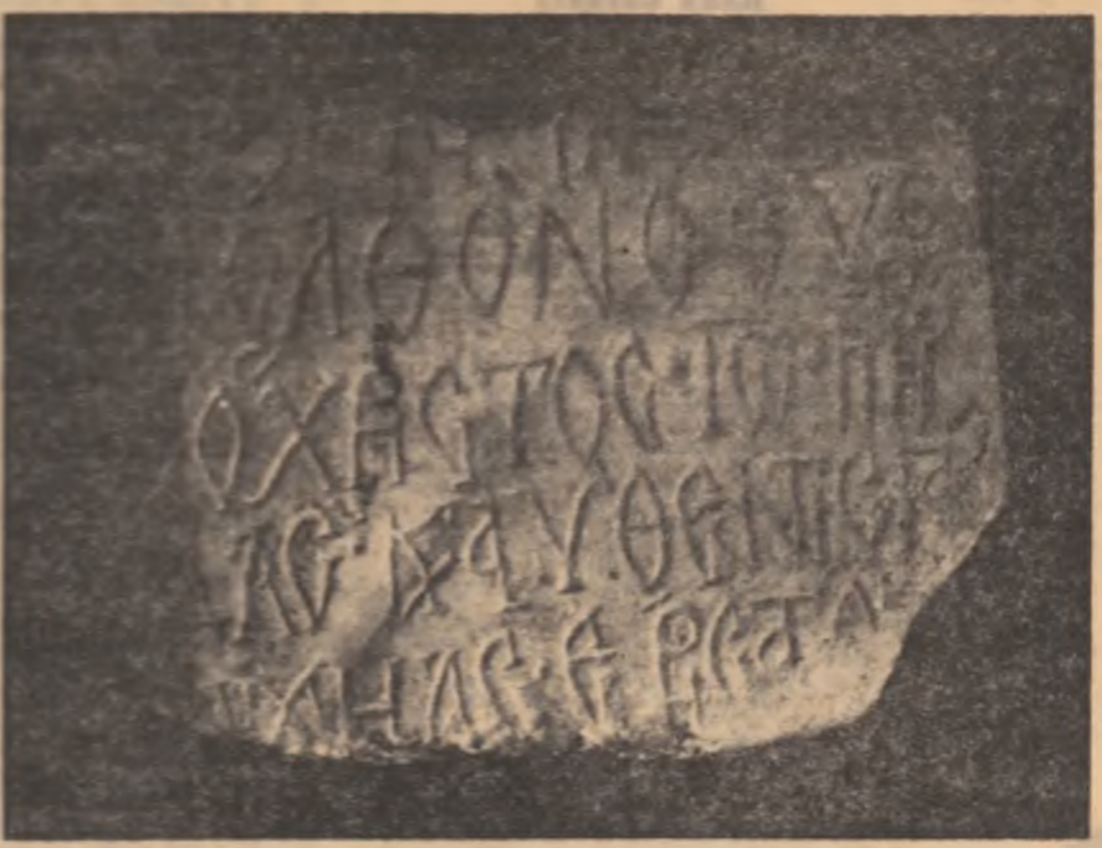
Cunoscînd trecutul pămîntului patriei, cetățenii de azi ai țării cunosc și pe cei care i-au precedat cu veacuri și milenii, îi îndrăgesc, îi admiră, hotărîți de a le continua și munca creatoare și lupta izbăvitoare.

Muzeul devine astfel un generator al **patriotismului sincer și curat, un factor de formare și consolidare a conștiinței socialiste.**

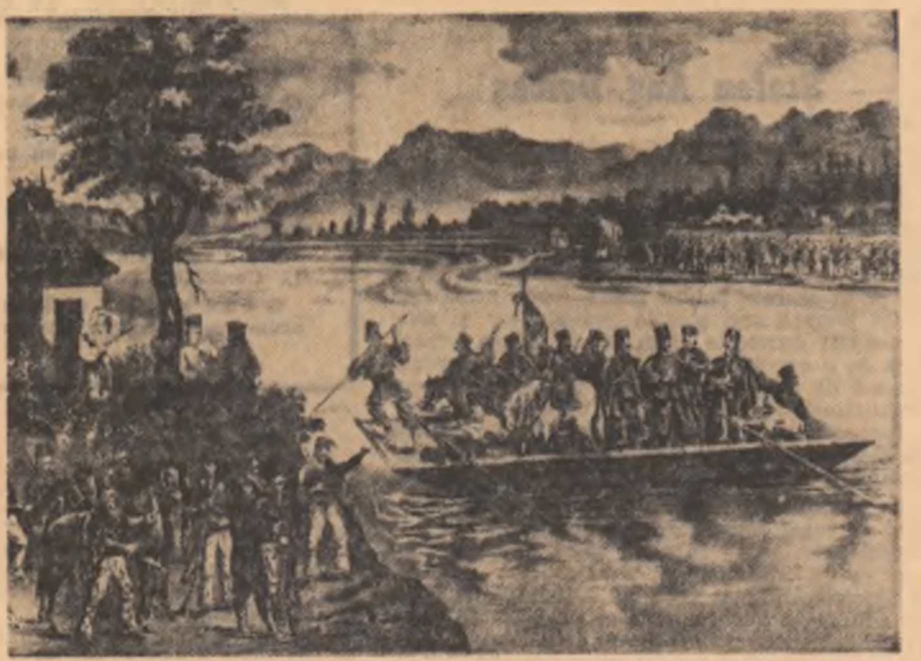
Dar cunoașterea științifică a trecutului țării proprii oferă și un alt învățămînt, educîndu-ne în spiritul socialist al frăției internaționale dintre popoare.

În fața unei asemenea realizări cum este Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România, gîndul nostru se îndreaptă, plin de recunoștință către ctitorul acestui înalt sălaș de cultură și știință — către Partidul Comunist Român, în frunte cu cel dintîi dintre tovarăși, secretarul general **Nicolae Ceaușescu.**

Acad. Constantin Daicoviciu



Inscripția în limba greacă din anul 1408, descoperită la Silistra: „Io Mircea, mare voievod și domn a toată țara Ungrovlahia, a izbăvit Silistra de turci"... (original în Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România)



Trecerea Oltului de către pandurii conduși de Tudor Vladimirescu (litografie de G. Danielis, editată de D. Pappazoglu)

Tezaur național de antichități

Încă din 1834, domnitorul Alexandru Ghica, fiind îndemnat de fratele său Marele Vornic Mihai Ghica, a încuviințat ca pe lîngă Școala Națională din București (Colegiul Sf. Sava) să se organizeze o secție de muzeu, în care să se păstreze antichitățile provenite din descoperiri întîmplătoare, iar unele chiar din săpături oarecum organizate. Această acțiune de adunare, depozitare, salvare și valorificare prin expunere a antichităților naționale corespundea atunci preocupărilor intelectualității românești și europene de a prețui așa cum se cuvine mărturiile trecutului fiecărui popor. Încă înainte de data arătată mai sus, pasionați amatori și colecționari adunaseră de pe cuprinsul țării numeroase obiecte antice. Unul dintre acești colecționari a fost generalul Mavros, care, prin donarea colecțiilor făcute de el, a devenit primul și principalul donator al muzeului, și care, astfel, pusese bazele unei instituții noi.

În anul 1864, prin decretul nr. 1648 din 23 noiembrie, domnitorul Alexandru Ion Cuza înființa Muzeul Național de antichități, în același an cînd lua ființă, tot prin hotărîrea domnitorului, Universitatea din București, iar peste cîțiva ani Academia Română. Prin decretul său, Cuza Vodă dovedea o justă și patriotică înțelegere și consfințea fondarea unei instituții cu un profil special, științific, educativ, cetățenesc, căreia îi acorda, — și aceasta îi conferea în ochii intelectualității române și poporului întreg, cît și în fața străinătății, un prestigiu deosebit, — un rang de instituție națională, așa cum i se cuvenea, în vremea cînd se consolidau și temeliile României moderne. În scurt timp, la fondul inițial s-au adăugat colecții noi donate de Cezar Bolliac, M. Kogălniceanu, Banu Ghica, C. Beldiceanu, Dimitrie Sturza, Duiliu Zamfirescu etc. Cum muzeul se întemeia în epoca reformei lui Cuza privind secularizarea averilor mînăstirești, în colecțiile acestui muzeu au putut intra și multe odoare bisericești și opere de artă religioasă indigenă de mare valoare.

În prima perioadă, muzeul a funcționat sub conducerea unui comitet arheologic, din care făceau parte generalul Mavros, Al. Odobescu — primul profesor de arheologie de la Universitatea din București — Vasile Alexandrescu, August Triboniu Laurean. În 1881 ajunge director Grigore Tocilescu, primul arheolog și epigrafist român de teren și pregătire de specialitate, cu renume european, primul pionier al arheologiei clasice, românești, cum va fi mai tîrziu Ioan Andrieșescu pentru arheologia preistorică. Activitatea din vremea lui Gr. Tocilescu se întemeiază pe o bază științifică la nivelul european de atunci, iar Muzeul de Antichități încă de atunci începe să polarizeze în jurul său întreaga activitate științifică legată de cercetarea trecutului mai îndepărtat al poporului român. Amintim săpăturile și studiile lui Gr. Tocilescu privind monumentul de la Adamclisi.

În 1910, venea în fruntea Muzeului de Antichități Vasile Pîrvan, a cărui pregătire, putere de muncă, pasiune, dinamism, concepție largă referitoare la originea și romanitatea poporului român și la formarea de cadre tinere aveau să dea un impuls necunoscut pînă atunci dezvoltării arheologiei românești. Atunci, — și cu ajutorul lui Ioan Andrieșescu, precum și înțelegerea și sprijinul marelui Nicolae Iorga, — s-au pus bazele științifice ale școalei arheologiei moderne române, pe ale cărei tradiții progresiste le dezvoltă arheologia actuală din țara noastră. În cadrul aceluiași muzeu, — care, de fapt, prin conținut, prin prestigiu, prin cercetări și publicații ce ridicau știința românească pe o treaptă superioară în mișcarea generală, europeană de atunci. An de an, se adăugau mereu alte descoperiri arheologice și monumente epigrafice, care îmbogățeau tezaurul istoric al poporului nostru. În același muzeu se afla și tezaurul de la Pietroasa („closca cu pui"). Muzeul a fost în realitate o școală, dar și un depozitar și păstrător al vestigiilor neamului. În jurul lui s-a creat o tradiție ce depășește un secol și care reprezintă tocmai factorul de continuitate în munca umană dintre generații.

Prof. Dumitru Berciu

CRIȘU DASCĂLU

Ca un măr ca un păr

Decit cerul subțire scufundat supt stele
Nu mai prejos stau în ulița măreață
Rădăcini îmi atîrnă-n
Echerele constructorilor de drumuri

Saltă și scoboară șoseaua împrejmuindu-mă
Ca un gard scrijelat pe nisip.
Iată zările vislind din munți
Și lanuri de cartofi împingînd pietrele în sus

Și atît de lungi camioane mișcă pămîntul
pe osii
Trăgînd zăplazuri de fum Dar cum aș uita
ziua

Și acea aglomerare de tineri
Pe biciclete bonite-n lumină

Tinerețe fără bătrînețe

Mă bucură aceste fete
Și acești băieți
Cu colivii pe umăr
Chiar nu vedeți coliviile

Mă bucură aceste fete
Și acești băieți
Cu stele în păr
Chiar nu vedeți stelele

Mă bucur
Că vă pot ține acest discurs
Cum
Chiar nu mă vedeți

Iv. MARTINOVICI

Se așează inelele...

Coloane, pilaștrii, foarte înalți cu
umbrele verzi rotitoare în cer
la rădăcină nici o undă — pun
palma, urechea și nu aud sevele
urcînd în artere — doar sus foarte sus
dansul continuă concentric pe spirale
transparente, fără urme în aerul albastru.
Aici goana anilor încetează, inelele se
așează mulcom și fără ostentație ne putem
număra vîrstele — fiarele adorm pe
labe pufoase ori se retrag dincolo de
visul iluminat. La nașterea aceasta izbăvirea
cheamă
ore de mătase și întîia atingere cu mine
mă desbracă de armură și pinteni.
Sînt gol pilastru printre pilaștrii cu
părul îngemănat în umbrelele de ceață.

La ore indecise...

Luna pierise în fulgere verzi
ritmuri mute schimbau pulsul și respirația
gîngănii foșneau prin ierburi înalte la ore
indecise — fecioara trebuia să plece
înveșmîntată
în alb — magul o aștepta în munți —
Pe două laturi ale dalelor reginele înălțau
torțe aprinse, unicul purtător al memoriei
fiind eu, zeul ieșit din exil. În cenușă
fluturii schițează contururi precare.
Chem șarpele și rostesc descîntul în
ghiocul unor ape abea iscate — între zi și
noapte
ochii voalați pîndesc schimbarea
drumului, în vreme ce slujitoare fără grai
așteaptă poemul năpădit de cîntec.

MIRCEA LUCA

Elegie

Pe-aici am trecut cîndva
într-un sfîrșit de vară tîrziu
chiar la răscruce am stat și am gîndit
dar cînd a fost asta nu știu

poate că soarele lucea mai blînd
sau poate că fîntîna
secată din colț avea încă apă
a fost odată demult nu mai știu cînd

sau sufletul era nebun de lumină
și mintea plină de gînd
și păsările nu zburau ca acum
în cîrduri spre apus
a fost cîndva demult nu mai știu cînd

Veneau

Veneau tîrînd candelabre, în spate cu steme,
Pășind pe tavanul boltit de chilie,
Crăpat în adînc de-o strălucitoare euforie
A viermelui cînd devorează anateme.

Pășeau printre scene de bal și icoane,
Ciudate-arătări negre și-antene
Era așa dulce-a lor lene
Purtată-n adînc, printre coarne.

Departe de zei oglindiți și bălani
Și mai departe de-ocean și de vreme
Veneau tîrînd candelabre, în spate cu steme,
Povară de mai bine de-o mie de ani.

13 MAI 1972

15 ANI DE LA MOARTEA LUI CAMIL PETRESCU

Argument

Deseori, existenţa Substanţialismului *a lui Camil Petrescu, carte tipărită într-un singur exemplar, a fost pusă la îndoială. Unele opinii de acest gen s-au auzit pînă în anii din urmă. Şi ceea ce este mai ciudat, ele veneau din partea unor apropiaţi ai scriitorului (v. Şerban Cioculescu,* Ramuri, *nr. 6, 1965, şi* Tomis, *nr. 4, 1967). Dacă îndoielile confraţilor nu veneau din rea credinţă, atunci unul din motivele de a pune sub semnul întrebării existenţa unei astfel de cărţi era o* confuzie. *Se credea şi se mai crede prin unele locuri că* Substanţialismul *este unul şi acelaşi cu* Doctrina substanţei, *manuscris după cîte se ştie depus de către Camil la Vatican, în anii celui de al doilea război mondial. Această confuzie, ca şi dovada clară a existenţei unei* cărţi *intitulată* Substanţialism, *speram că au fost înlăturate odată cu publicarea în revistele* Familia *(nr. 2, 1965) şi* Steaua *(nr. 16 1971) a unor fragmente inedite din lucrare. Cum spuneam însă, unele îndoieli s-au auzit şi după aceea. Ba, am putea spune că acea confundare a celor două lucrări substanţialiste a sporit. E cazul să repetăm :* Substanţialismul *(din care* Luceafărul *publică cîteva fragmente cu ocazia comemorării a 15 ani de la moartea scriitorului) a fost scris la 1927 şi trebuia să constituie materia publicistică a primului număr din seria nouă a* Cetăţii literare *(1928). În felul său, era un eseu care a rămas sub forma unei broşuri în şpalturi. Conţinutul acesteia reprezintă prima încercare de a expune sistematic ideologia literară a scriitorului, profesată în cadrul* Săptămînii muncii intelectuale *(1924) şi în* Cetatea literară *(1926). Ca mod de tratare* Substanţialismul *este o polemică la gradul absolut cu ideologia revistelor* Viaţa românească, Gîndirea, Contemporanul *etc, cărora li se opune singura teorie valabilă :* substanţialismul. *Respingerea aşadar a* tradiţionalismului, modernismului, semănătorismului *şi* simbolismului *şi a altor tendinţe literare printr-un* nou ism *este, în această etapă a creaţiei lui Camil Petrescu, încă de domeniul* terminologiei. *Nu poate fi negat însă unghiul filozofic realist din care autorul* Transcendentalei *încearcă cuprinderea şi analizarea fenomenului cultural. Atitudinea sa este net carteziană. Substanţialismul relevă un raţionalist convins. De pe această poziţie critica misticismului gîndirii şi a semănătorismului vulgar interesează în mod deosebit istoria literară, fiind, pentru acea dată, un pionierat. Dar obiectivele* Substanţialismului *nu se reduc numai la atît. În ansamblu, însă, cartea rămasă în şpalturi a lui Camil Petrescu se dovedeşte a fi unul din principalele izvoare ale gîndirii sale estetice şi filozofice,fără de care contribuţia scriitorului în aceste domenii nu poate fi înţeleasă în adevărata sa lumină. O primă încercare de delimitare în acest sens a făcut-o N. Tertulian în volumul său de* Eseuri.

Cît priveşte Doctrina substanţei, *elaborată la un deceniu (1938—1940) după* Substanţialism *(1928) vizează un sistem filozofic atît în expresie cît şi în conţinut.* Substanţialismul *reprezenta numai o tentativă în această direcţie, valoarea lui rezultînd mai mult din fondul confesional şi voliţional al celui care a fost Camil Petrescu..*

M. N. Rusu

pagini inedite*)

...pentru noi, noţiunea de personalitate şi cea de conştiinţă se identifică, fără să se mai preocupe de formele istorice, aşa cum e dispus se pare s-o înţeleagă d. Rădulescu Motru. Rezerva despre „elemente substanţiale. constituite din materie şi spirit ale metafizicei vechi"[1]) ne desparte mai puţin de d-sa pe deoparte fiindcă nici noi nu credem într-un eu „transmigător" şi transcendent adică într-o subtanţă originară, ci într-una evaluabilă ca atare şi nici energetismul lui Ostwald, după cît se pare, şi cu atît mai puţin energetismul evoluat în personalitate, nu sînt străine de o variantă a noţiunii de substanţă. Mai mult chiar. La o analiză mai apropiată se poate vedea că energetismul şi mai ales personalismul energic nu se pot reduce decît la realităţi de conştiinţă care sînt substanţe evoluabile în sensul luat de noi, căci în afară de aceste realităţi de conştiinţă nu există nimic, dacă nu haosul.

Ne împăcăm însă mai puţin cu d. Rădulescu Motru nu numai din cauza excesului de aplicaţie pe care-l face în filozofia d-sale cu privire la vocaţie, la lipsa de nuanţe în ce priveşte raportul dintre personalitate şi muncă [2]) şi mai ales incursiile pe care le face în istoricism şi tradiţionalism, punînd înainte afirmaţii care în orice caz au nevoie de discuţie . „Dacă prin aceea ce se scrie nu se dezvăluie aptitudinile şi aspiraţiile sufletului românesc, în zadar filozofia, care se scrie, este în limba română, ea tot străină rămîne"[3]). Afirmaţie ciudată căci orice contribuţie reală la rezolvarea problemelor filozofice, universale, a unui român implicit, ar dezvălui „aptitudinile şi aspiraţiile sufletului românesc", ba ar fi o dovadă indiscutabilă a acestor aptitudini (şi pentru rest ne-am luat noi osteneala să dovedim că-i românism). Puţin mai departe şi am ajunge la greşeala de a afirma că o lege genială mecanică descoperită de un român n-are nici o valoare culturală şi mai ales nu dovedeşte aptitudini naţionale (...)

O formulă, un simbol, un poncif ţine loc de orice explicaţie. (De aci şi spiritul practic pe care religiile l-au dovedit cu atîta prisosinţă, căci mai toate au dominat popoare.) Acea neîmpăcare intelectuală cu experienţa, acea îndoială care adînceşte spiritul, acea scufundare în omenie, acea incompatibilitate cu echivocurile gîndirii, cu şabloanele sensibilităţii, în sfîrşit acea dramă a cunoaşterei individuale care caracterizează atitudinea substanţialistă, lipseşte celor care se împacă cu formula. Orice soluţie transcendentă ar anula acest sentiment metafizic care este condiţia necesară a artei. Deosebirea kantiană dintre transcendent şi transcendental e de fapt, deosebirea dintre sentimentul mistic şi cel metafizic. Aci e şi antagonismul dintre artă şi ştiinţă în condiţiile de acum.

Oriunde ştiinţa aduce preciziune, ea anulează sentimentul îndoielii şi al neliniştei caracteristic artei. Dacă ar fi putut ştiinţa face excursii de plăcere în infern, Dante nu ar fi avut obsesia iadului. Misterul care începe de la marginea lumii. disproporţiile dintre micimea omului şi intensitatea universului, tragicul destinului incert, misterul universului interior cu necontenitele lui contradicţii, aceea insuficienţă a experienţei sufleteşti, iată zona superioară a artei ... Un artist, chiar cînd creează (căci există şi creaţii inferioare) nu e reţinut de noi decît în măsura în care viaţa era transmisă expresiv operei, se resimte mai adînc de problemele antinomice ale cunoaşterii. Nici un scriitor nu poate fi socotit mare decît atunci cînd. plămădit cu o inteligenţă cuprinzătoare, cu o voinţă îndîrjită şi cu o sensibilitate deschisă întregei vieţi. se simte pradă îndoielilor, marei nelinişti (deci nedreptăţile sociale, tulburările fiziologice interesează numai întrucît sînt prilej de reflexiune plastică şi incertitudine, de cunoaşterea cea mare, dacă sînt, iar nu ca simple expoziţii sentimentale şi fiziologice). Deci şi aci ne deosebim de „Personalismul energetic", căci nu orice personalitate interesează în artă, ci numai personalităţi substanţiale. Homer, tragicii antichităţii greceşti, poeţii romani, David, Solomon, pentru ceea ce e omenesc în ei, Isus venit prin Evanghelie şi ca om (de aci şi valoarea de artă a cărţilor sfinte), Dante, Shakespeare (cu Hamlet în primul rînd, poate opera cea mai substanţială de pînă acum). Moliere, Goethe, Balzac, Stendhal, Ibsen, Dostoievski, Baudelaire, B. Shaw, Marcel Proust [4] (ca să nu cităm decît din literatură, căci atunci ar trebui adăugaţi neapărat Beethoven, Leonardo da Vinci etc...) iată personalităţi cardinale ale artei omeneşti, cele care ne vor călăuzi pe tărîmul nostru spre culmile omeniei şi artei. (Pe cea mai mare parte din aceştia, misticismul vrea să-i anuleze în beneficiul.., evului mediu).

Fireşte că momente de substanţialitate se găsesc în mai mică măsură şi la mulţi alţi scriitori şi artişti, dar aci vrem să cităm mai mult pentru interesul de actualitate cîţiva care au „trişat artistic", prin stil, vers şi tehnică simulînd o substanţialitate superioară celei pe care o avem: Anatole France, Paul Valéry şi Pirandello.

Ni se va spune însă că noi ne furnizăm un criteriu sigur artistic, un semn de recunoaştere a valorii, că toate indicaţiile de substanţialitate pe care le-am dat sînt nedeterminate. Cînd un scriitor e cu adevărat preocupat de problemele superioare şi cînd nu e ? E adevărat că aceasta ni se poate imputa, dar, noi aici nici n-am urmărit soluţia problemei artei, nedezlegată de atîtea mii de ani. Sîntem infinit mai modeşti. Nu dăm decît o directivă. Înconjurat din toate părţile cu întreaga armată, într-o zonă de păduri şi mocirle un general, dînd un punct directiv, a fixat un loc de întîlnire şi pe urmă dizolvînd trupa a cerut tuturora să treacă individual sau în mici grupe, după personalitatea fiecăruia, pe răspunderea proprie dincolo de linia inamică.

Scriitorilor de acum dezorientaţi cu desăvîrşire şi împotmoliţi în sterile — şi streine de artă — preocupări de misticim, vigoare, simbol, muzicalitate, originalitate, pitoresc, duioşie, frumos, copie fotografică, tehnică şi virtuozitate, poetic, stil caligrafic, spirit, limba literară, ornamentaţie verbală, etc. etc. noi le dăm o direcţie salvatoare : substanţialitatea.

O lozincă specială de trecere care să deschidă toate uşile, o cărare singură cu tăbliţe indicatoare, o culoare specială ca un fel de uniformă pentru opera de artă, un deget arătător : în direcţia asta revoluţie ! sau o atitudine originală, noi nu putem oferi. De altfel, spiritul **Cetăţii literare** n-are nici un fel de pretenţie de originalitate. De aceea niciodată nu vom cunoaşte popularitatea, e sigur. Numai lozincile şi formulele izbitoare cunosc popularitatea. Dar nu putem face nimic. Vulgul literar are nevoie de formule tari, care pot fi pipăite şi cu degetele minţii rudimentare.

Sentimente uşor de înţeles ca oalele smălţuite sau dimpotrivă : mers cu picioarele în sus, tot atît de lămurit revoluţionar pentru inteligenţe curente. Noi ne resemnăm la lipsa de pitoresc pe care o oferă ariditatea zonei la care ne înălţăm.

---

*) Din **Substanţialism (1928)**

1) Vezi Personalismul energetic, pag. 244.

2) „Numim personalitate pe omul care a reuşit să răscolească în sufletul său şi în sufletul altora aptitudini nobile de muncă", R. Motru, „Personalism energetic", pag. 220.

3) Idem, pag. 7.

4) Opera lui M. Proust în deosebi, o subliniem şi pentru că e mai puţin cunoscută la noi, e un exemplu incomparabil de substanţialitate. Rareori un scriitor a realizat mai trăit, mai purificat de poncife, datele experienţei ca el. Intermitenţele memoriei, contradicţiile caracterului, complexitatea iubirei şi relativitatea tuturor sentimentelor. insuficienţele cunoaşterii Şabloane îmbătrînite de sute de [illegible] literară şi aparenţa convenită [illegible] supuse microscopului analizei. (El [illegible] lui, pentru că erau de faţă în memorie).

Desene de SIMONA POP-SZWAB

ADRIAN MUNŢIU

Cavalerul tristei figuri

1

O, dansul salomeic al vinderii şi al iertării,
Mişcări de os şi graţie în ritmul descărnat al înserării.
Un ornic stins tîrăşte în săli otrăvi de lapte.
Nu rupeţi lornioanele căci şi invidia poate trăi în ochi de lemn.
Şi paşii deveniţi de-odată zei prea cruzi
Trăiesc un incest al mişcării, solemn,
De la mamă la fiu, ca două pietre ce sîngeră pudic
În moara fără somn şi fără saci şi cu păianjeni uzi —
Dar elegant ca moartea într-un şarpe sudic.

2

Ai îmbătrînit de mult, prea bunule scutier. Tot Sancho Panza
Îţi e numele? Şi vina ta tot dragoste se cheamă, sau poate
Neputinţă şi iertare?
De-mi rupi un vers dintr-însul curge sînge.
Ia-mă în casa ta. Sînt eu, rătăcitorul ştiut...
Să vezi prin ochii altora, să înţelegi...
În mine-i ger, departe. Trupul, vamă între două dureri
Tot mai viu se destramă. C-un chip ce n-am, ascult
Cum cad prin turn coloane şi ard în mări. Bunule scutier
Nu mă uri, nu mă iubi, nu e tîrziu niciodată. Îţi las
Numele meu. Deschide... Pentru fiecare din lucrul iubit
Există în mine un om. Eu cresc din el, asculţi?
Mutarea e în lucruri, cei ce lovesc n-au vină.
Ia-mă în casa ta. E vina mea că nu învîrt ciomege...
Ai îmbătrînit de mult, prea bunule scutier. Tot Sancho Panza
Îţi e numele? Şi vina ta tot dragoste se cheamă, sau poate
Neputinţă şi iertare?... Deschide...

3

Rîd clipe mari prin turnuri gonind pe întrecute
Şi ore vechi mai toacă, spre nesfîrşire, glasuri.
Printre armuri, clopotniţi, din scuturi plămădite,
În dangăt bat profetic şi pentru mine ceasuri;
Transpiră-n lămpi sub sticlă lumina mea uitată,
Himeră fără spaţii în carnea clipei stinsă,
Plăpîndul Don Quijote, hidalgo, de la Mancha
Îşi mîngîie-uriaşii în lumea lui învinsă.

4

Mi-aţi îngrădit primejdiile, m-aţi furat
De clipa mea de glorie adevărată. Nu mi-am îngăduit
Nici o întîrziere, am curăţat de mucegai armura, şi cască
Mi-am făcut din vechi cartoane spre a vă apăra.
Unde fugiţi? Nu mi-aţi lăsat în toate nici o şansă.
Caut un han şi dau de gol, caut o poartă, o grădină.
O turmă, un păstor, o stea în turnuri de-ntuneric, un străjer.
Eu sînt trimis să vă descopăr chipul pe care voi
L-aţi îngropat sub patimi şi sub oase. Menirea mea
E învierea voastră. Mă-nchin, frumoasă Dulcineea, braţul meu
Îţi e pădure, trupul meu izvor. Apari odată, însfîrşit,
Te-arată. Eu duc cu mine uriaşi de treabă, dornici
Să te slujească pe măsură. Nu rîde.
Surîsul fericirii e-n tăcere...

planete

Jucăriile eterne

Din părţile de către Pirinei ale Franţei, la mari distanţe în timp (o dată pe an, de trei ori la doi ani), ne soseşte cîte un număr din **Haut Pays,** caiet de poezie scos pe cont propriu, cules şi imprimat personal de Pierre Gabriel. Trebuie să trăieşti într-o ţară ca Franţa, unde poeţi mari tipăriţi în tiraje derizorii nu se epuizează cu anii, ca să apreciezi îndeajuns voloarea morală şi semnificaţia unui asemenea sacrificiu.

În **Haut Pays** întîlneşti, pe lîngă nume franceze (unele cunoscute din paginile revistei **Cahiers du Sud,** azi dispărută), şi autori romanzi, belgieni ori ai Canadei de limbă franceză. De asemeni pene foarte cunoscute în presa pariziană (Guillevic, Alain Bosquet, Marc Alyn, Andrée Chedid etc.), lipsită la rîndul ei de prea multe debuşee pentru poezie răsplătesc eforturile lui Pierre Gabriel cu prezenţa lor.

Ultimul caiet, al 8-lea, se deschide cu nişte versuri de Alain Borne, autor bine cunoscut nouă încă de pe timpul războiului, cînd în „Caietele Ronului", colecţia roşie, editate în Elveţia şi conduse de Albert Beguin, apărea cu volumul CONTRE-FEU, dedicîndu-şi pe atunci versurile lui Charles Vildrac, Milosz. Rene Tavernier şi altora. Iată-i noul poem, intitulat **Fiere în gură :**

Fiere în gură
ochii aruncaţi priveliştii
de mult rece.

Călăresc
un glonţ mi-a sfîşiat mîna
o pasăre năzuind şesuri se-nvîrte şi se-nvîrte.

Mi-albesc pletele
Şi din smîrc
din nenufarii smîrcului
dintr-un ochi de apă verzuie unde dormea
stîrvul unei fiare poate
se-naltă o femeie de fum

Şi-aproape goală ea vine spre mine
frumoasă pare-se după gustul pămîntenilor
cu toată ciudăţenia înfăţişării sale omeneşti
şi-a unui trup fără cusur.

Ci-mi strunesc telegarul
sîngele-i curge de pe o rînă de pe
alta mă zdrobeşte fiara şi sîngele
şi-apropierea, sfînta apropiere a dragostei.

Nu e singurul text printre cuvintele căruia se strecoară siluete de fum şi acceleraţii ale pulsului amintind involuntar de o supusă a lui Montherlant : că „întreg timpul neînchinat iubirii" ar fi „o vreme pierdută". Dar cine ştie fără greş preţul atîtor pierderi fără rude ? În gloria cuvintelor dragostea îşi văruie cu panică eşecul jucăriilor eterne.

Marc Alyn

Personajele operei dramatice LE GRAND LABYRINTHE de Mark Alyn (care în 1957, la vîrsta de 20 de ani, primea premiul de poezie **Max Jacob** pentru volumul LE TEMPS DES AUTRES) sînt Minotaurul, Orbul, Ariana, Arhitectul şi Scribul. Bineînţeles, în afara corului... Orbul spune : „Întorşi înăuntru, ochii Arhitectului sînt ieşirile labirintului". Arhitectul spune : „Totul este labirint. Nimeni nu se rătăceşte în el însuşi". Minotaurul spune : „Noapte bestială. / Te port în mine / Şi-ades deplîng soarta/ Care m-a făcut pe jumătate om".Ariana spune : „Se credea altădată că intrarea labirintului se găseşte într-un loc geografic precis : Creta. Azi ştim că ea se află în fiecare din noi". Scribul spune : „Omul secolului al XX-lea, Doamnelor şi Domnilor, este în căutarea unei civilizaţii de tip libirintic. Ce poate fi mai labirintic decît incomunicabilitatea dintre oameni ? „Corul spune : „Abatorul este aici, / În noi înşine, / La întretăierea / Sufletului cu foamea". Marc Alyn spune : „Focul e o plantă carnivoră". Pierre de Boisdeffre spune : „Există în universul său, în memoria şi-n stihurile lui, un foc".

În afară de poeme, de articole critice pe care le semnează în „Figaro", de romane, de o antologie a poeziei croate, Marc Alyn, din care în româneşte am tradus şi noi, este totodată autorul unor apreciate eseuri despre Gérard de Nerval, François Mauriac şi Dylan Thomas. El conduce la editura „Flammarion" colecţia de poezie. În 1968, tipărea acolo volumul NUIT MAJEURE, diferenţiind între poem şi poezie. „Izvorît din cuvinte... poemul se abţine a vorbi de altceva... El merge de la limbajul care îl creează la limbajul care-l divide, atestă sau şterge". Pe cîtă vreme poezia nu ar fi adesea decît „unul din efectele poemului, climatul stabilit de acesta în spirit". Ei bine, unul din ciclurile cărţii de care pomenim se intitula **Noaptea labirintului,** motiv reluat acum de Marc Alyn. Reproducem din acea „noapte" următoarea secvenţă :

În afară de pasăre, nimeni nu ştie cîţi zorile
Care pe domnia
Aerul se-ntemeiează.

Noi existăm din cînd în cînd
Pe furiş
Ca o clipire a ochilor
De-ndată cuprinşi iar de-ntunecime şi nepătruns.

Ion Caraion

GEORGE CHIRILĂ

Nebănuitele, tainice drumuri

Ci iarăşi îmi plec fruntea
lîngă lespedea muntelui meu,
aude un izvor splendid
rămurind cetate
şi eu după firea acestui izvor
îmi modelez visele.

Ninge cu stele pe păduri,
mi se face dor
de nebănuitele, tainice drumuri,
ale meşterilor mari
orînduind în seminţe
tîlcul lucrării
potrivit unui ritual numai al lor.

Sufletul meu se încinge
ca o apă adîncă, vălurind de departe,
de largul fior al iubirii,
cumpănă între veghe şi moarte.

O, cu fiecare zvîcnire
sîngele inaugurează
anotimpul desăvîrşirii.

Îmi dezdoi genunchii

Pururi treaz la ziuă călăreţ mă văd,
unul dintr-ai mei a ieşit să spună :
Apa tăinuieşte lupte mari, dar firea
de cei răi atinsă-clocotu-şi răzbună

Îmi dezdoi genunchii, pasărea din nour
taie în zvîcnire larg ecou sub creste,
vulturul proclamă lîngă semn cu bour
zvon că înainte muntele meu este.

Munte şi fîntînă, patriarh al ierbii,
mă întorn cu clipa şi-o binecuvînt,
golul sub aripa unei păsări frînte
dar ţinînd să cadă pe-acest munte sfînt.

Dintr-un cuib de paie, eu ascult tîrziu,
pui golaşi sunînd primenire clipei ;
Zice călăreţul : N-a rămas pustiu,
muntele străvechi s-a supus aripei.

Setea îşi destramă cearcăne prelungi,
se încheagă astfel veacul meu în undă
şi-i atîta ziuă, ne dau ca şi-atunci
Vornicii pe ţărm rămăşag de nuntă.

ADINA POPESCU

Alunec pe o apă vie

undeva, pe un ţărm adînc,
alunecă o umbră cu aripile frînte,
aud un galop cum rămîne-n nisip,
cu aripi cu tot, simt mirosul
sidefiu de scoici,
mă cuprinde spaima,
o gheară îmi sapă în braţul drept
o literă,
alunec pe o apă vie
şi calc peste catifelarea de şarpe
a pietrelor.

Păsările cu ochi ruginii

sînt singură,
un păianjen ca o umbră rupe
tăcerea în fîşii,
paşii tăi îmi aruncă inima pe ţărm,
aud cum se trezesc păsările
cu ochi ruginii,
semn rău,
cresc ierburile-n pragul meu.

sînt singură,
într-un pămînt străin atingerea ta mi-a lăsat
o nelinişte sfîntă,
se sting sărbătorile-n palmele mele...

Sînt singură,
trec zorile cu stelele fumegînd a iubire,
un cîine latră la o piatră,
...simt mirosul zăpezilor,
semn rău,
îmi cresc în auz florile
cu aripi de fluture.

Spre apusul acelui palid anotimp,
pădurile nu mai aveau solzi sidefii,
începuse ca în galopul unui cal de aramă,
să plouă.

O stea, două, trei

...mi-e viaţa ca o apă nocturnă,
fără zbateri,
văd o stea, două, trei şi mi se pare că le văd pe toate.
Întind palmele, îţi cuprind fruntea şi o aduc lîngă
umerii mei, s-o limpezesc...
gura să-ţi tremure a linişte,
aş rupe iarba în pumni,
cu clipa aceasta aş clătina universul, fericirea să învelească lumea.

Dorul de tine, dorul de munţi,
dorul coloanelor fără sfîrşit
TU rămîi, dormi la soare somnul pămîntului,
EU devin statuie, hotar de întoarcere.

proverbe

Cînd vine obada rea deasupra

Ameninţările notarului răzbătură repede în fapte şi vorbe dese, mincinoase şi piezişe.

— Ai prins pisica de coadă, o învîrteşti iute ca să nu te zgîrie, lămurea el în stînga şi-n dreapta sticlindu-şi cu răutate un dinte îmbrăcat în aur. (Topise verigheta din prima căsătorie şi-şi îmbrăcase un canin cu toate că era teafăr. Aşa, pentru prestigiu şi funcţie).

Între timp — „cîine de două uşi" cum îi aruncase învăţătorul ştiuse să le ungă şi să le deschidă pe acestea — uşile adică — să facă să fie uitaţi banii pentru şcoala din Valea Spinului mîncaţi de el — şi să se întoarcă la primărie, la masa lui cu muşama murdară şi la socotelile făcute pe ea, cu vîrf de chimic, socoteli doar de el şi de buzunarul lui ştiute.

Cînd se mai înveselea cu cîte o sticlă — ce sticlă, damigeană, adusă de vreunul deprins să nu deschidă uşa cu mîinile — mîinile trebuie să fie ocupate cu o atenţie, două, acolo, notarul fluiera sau cînta — se înţelege doar cînd erau cunoscuţi şi oameni de-ai lui în odaie :

„Al meu scaun să trăiască
Cu-alt picior în loc
Al meu deget să trăiască
Cu-alt inel în loc..."

Şi cînd vedea dezamăgirea celorlalţi venită de la nepotrivirea sau potrivirea prea lesne de la sfîrşit a cîntecului şi mai ales de la glasul lui, „de răţoi şi şi ăla cu guturai" o dădea iute pe gînduri politice întinse dinadins pînă la jumătate :

— Nu se mai macină tot mălaiul ăla la moară, o să vedeţi voi şi o să rupeţi şi din mămăliga asta.

Cei din dreapta şi cei din stînga mesei notarului aşteptau amănunţiri, dar acestea nu reveneau şi pe Marincescu lăcomia aşteptării lor îl îngrăşa. Îl îngrăşa de-adevărat aşa că intră în bănuială şi în vorba vesel îngrijorată a lui Obaie :

— Dacă mai merge aşa, dom'nstor din ăsta o să se aleagă doar burta şi căciula. Că altceva n-o să mi mai desluşească ochiul pe şoseaua mare.

Dincuţă, celălalt vecin al învăţătorului, era mai scăzut la glumă dar mai — nu atît înfricoşat — cît îngreţoşat :

— Dom'nstor a ajuns obada rea deasupra, aia e...

Veneau, mulţi, vecini sau mai depărtaţi să bată la poartă, la uşă şi la înţelegerea de după uşă a învăţătorului.

Dar mai ales să-l prevină, să-l facă apărat şi ocolit de primejdiile şi vinile pe care notarul dădea să i le arunce în faţă sau în circă :

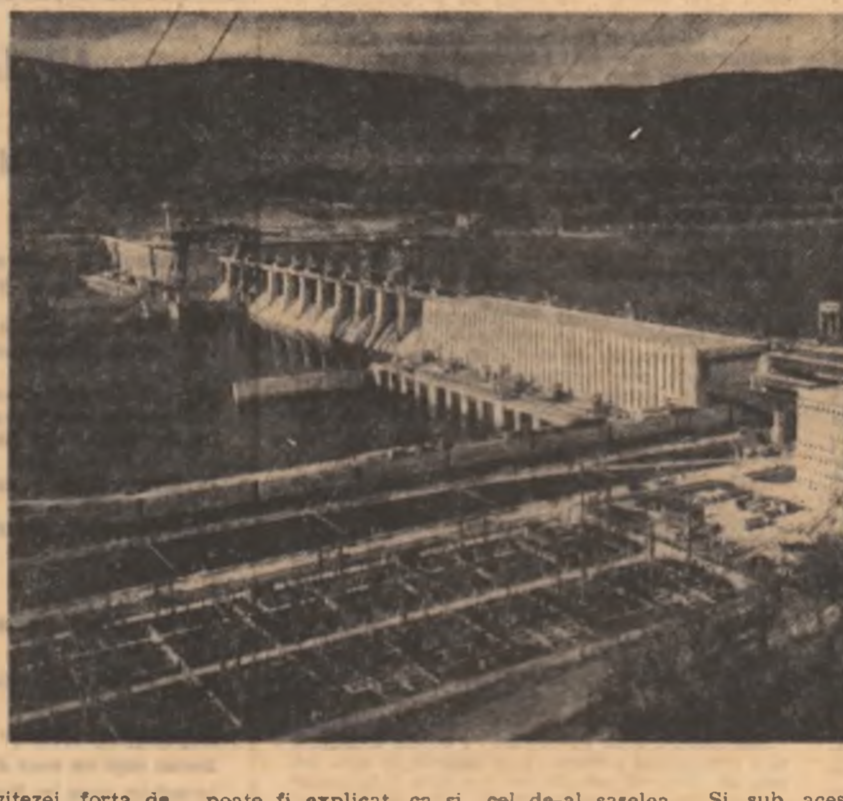
— Păi ce, minţea acesta, a mîncat urdă cu usturoi şi vrea să-i miroasă gura a lapte ?

Iar învăţătorul era slab, slab de tot şi putea fi încovoiat lesne — voia să aibă doar gînduri împăcate cu faptele şi vorbele lui şi ale altora, ceea ce nu se putea. „O conştiinţă împăcată e o conştiinţă slabă" — citise el propoziţia asta undeva, nu mai ştia unde şi şi-o repeta des şi degeaba.

De asta umbla acum cu găleţi sau lopeţi de gheaţă opărită pe spinare. Găleţi sau lopeţi pe care notarul „obada rea" a roţii satului suită sus nu pregeta să i le arunce.

Nicolae Velea

barajul aerian



COMPLEXUL HIDROENERGETIC ȘI DE NAVIGAȚIE DE LA PORȚILE DE FIER

Mai întîi a fost un codru de plopi tineri, egal de înalţi, strînşi unul lîngă altul, trunchi lîngă trunchi. Plopi negri, fără frunze, înfipţi în marile plăci orizontale, de beton, ale temeliei. Apoi, peste pădurea aceasta, uniformă şi întinsă, s-a ridicat o altă pădure, ca un etaj suprapus. În lumea acestei naturi secundare, nevegetale, fenomenul este posibil. Apar combinaţii neaşteptate, nefireşti, uluitoare. Păduri de metal, una peste alta, iar deasupra lor, alte păduri. Sîntem în plin miracol al tehnicii moderne. Fierul împletit, fierul aerian, fierul supraetajat atinge înălţimi fantastice. Patruzeci, cincizeci, şaptezeci de metri. Fantastice sînt şi înfăţişările, neaşteptate şi uluitoare, ale imensului eşafodaj de oţel străveziu, ca o pădure desfrunzită ce urcă pe munţi, iarna.

Liniile verticale — siluete de arbori drepţi, nemişcaţi, singuratici, ori adunaţi în grupuri, în mari desişuri, adînci şi umbroase — predomină. Dar în interiorul acestora, sau deasupra lor, se desfăşoară forme neprevăzute : grinzi orizontale, pereţi oblici, cercuri, mari calupuri — sferturi sau jumătăţi de sferă — configurate din acelaşi oţel subţire, împletit, aerian. Din loc în loc, izbucneşte, cînd nu te aştepţi, o spirală uriaşă, susţinută în spaţiu, prin acţiunea unor forţe de neînţeles, care o propulsează spre stele. Volutele ei evocă, involuntar şi totuşi cît de palpabil ! — ideea abstractă de înălţare, de elan, tentaţia zborului.

Dar totul, ca şi fîlfîirea aripii în aer, nu durează decît o clipă. Fiindcă săptămînile şi chiar anii, în care acest eşafodaj străveziu a dăinuit sub soare, sînt — în faţa plus infinitului — tot clipă. Arborii străvezii s-au prefăcut în stane de piatră. Pădurile, împietrite şi ele, au fost înghiţite de ziduri. Spirala imensă, ca elanul unei rachete spre Cosmos, a devenit fier masiv.

Şi totuşi, oricît ar părea de paradoxal, nu peisajele de materie compactă şi masivă, pe care le putem avea în faţa ochilor, aici, la Porţile de Fier, ori în perimetrul giganţilor metalici de la Hunedoara sau Galaţi, îmi dă senzaţia nemijlocită a veacului în care trăiesc. Ci imaginea trecătoare şi de mult mistuită în timp, a pădurilor de metal, supraetajate şi fantastice, care le-au precedat cîndva.

Barajul aerian ! Fier uşor, subţire, străveziu. El exprimă, în linii esenţializate, partea lăuntrică a coloşilor solidificaţi : mişcarea, cutezanţa, avîntul. Şi nicăieri în altă parte, decît la Porţi, aceste virtuţi ale fierului miraculos n-au putut fi întruchipate mai deplin. Fiindcă, stăvilarele de beton trebuiau să reziste la presiunea unui colos acvatic, ca Dunărea. Fiindcă ele trebuiau să susţină, de asemenea, greutatea celor 12 turbine, sporită şi de căderea — prin intermediul aceluiaş zid, cu şocuri şi trepidaţii — a întregului fluviu. O cascadă imensă, de 34 de metri, unică în lume.

Desigur că existau soluţii mai comode, prin care s-ar fi putut evita supra-solicitarea corpurilor de beton. Centralele electrice, de pildă, puteau fi retrase, din calea apei, pe mal. Ori să capete, în spatele lor, pentru protecţie, un perete de beton monolit. De aceea, planul inginerese, potrivit căruia, aceste centrale de produs energie sînt, în acelaş timp, şi stăvilare în calea apei — a însemnat un act de cutezanţă. O cutezanţă a ingeniozităţii constructive. Fiindcă renunţarea la protecţia prin baraj monolit nu trebuia să afecteze soliditatea construcţiei. Ceea ce a presupus revizuirea raportului între elementele ei alcătuitoare : betonul şi fierul.

În consecinţă : eşafodajul de fier a fost îndesit, întărit, armat mai cu temei. Barajul aerian este expresia acestei cutezanţe. A unei cutezanţe ancorate în materie şi în stricte calcule matematice, în necesitate. Nimic de prisos, fantezist. De aici şi impresia, în final, de simplitate, echilibru şi simetrie, între mijloace şi scop, ca în prezenţa oricărei capodopere.

Prin urmare : totul pentru soliditate, pentru rezistenţă. Iar rezistenţă înseamnă : fier-beton. Mii şi mii de tone de fier-beton. De toate formele şi mărimile. Fier-beton de dimensiuni nemaiîntîlnite, fabricat special la Hunedoara. Fier-beton în armo-blocuri. Fier-beton în stîlpi înalţi de 15—20 de metri. Fier-beton montat atît de des, încît ţesătura nu permite nici o potecă de trecere.

Pentru a ajunge la locurile lor de muncă, betoniştii şi sudorii sînt coborîţi de pe macara, pe funii. Pădurea devine junglă metalică, a cărei vegetaţie sporeşte convulsiv, de pe o zi pe alta, cu viteza de germinaţie a tropicelor. Revenind la lucru, în dimineaţa următoare, oamenii nu mai recunosc locurile, trebuie să caute noi poteci de acces, se rătăcesc.

În acest timp, sus, peste capetele lor, cresc alte şi alte păduri, purtînd în coroanele lor, rădăcinile straturilor vegetate de deasupra lor. Pe cerul care abea se mai vede, sumar, se profilează — tot suprapuse la înălţimi diferite — ca să nu se lovească între ele, braţele lungi ale macaralelor. Cei care le manevrează, stînd în cabinele lor din vîrf, apar, celor de jos, atît de îndepărtaţi şi atît de abordat, ca locuitorii unei alte lumi, cu care nu poţi comunica decît prin intermediul unui cod de semne alcătuit cu culoare şi lumini. Drept răspuns, din înălţimea celuilalt oraş coboară legături de fiare, armături gata încheiate, cupe de beton.

Dar în zilele cînd se lasă ceaţă, cerul încetează să mai existe, înghiţit de o pîclă cenuşie şi haotică, misterioasă. Orice contact vizual între cele două lumi, cea de sus şi cea de jos, dispare. Oamenii care lucrează în pădurile de la temelie nu mai deslusesc nici cabina şi pe cel care manevrează macaraua. E nevoie, atunci, pentru transmiterea mesajelor, să se interpună un al treilea post de semnalizare, intermediar.

A fost o vreme, un an sau doi, cînd munca şantierelor de la Porţi s-a desfăşurat sub zodia fierului-beton. Totul depindea de creşterea eşafodajului aerian : ritmul muncii, realizarea termenelor, planul. Într-un cuvînt : destinul însuşi al întregului sistem hidro-energetic, aflat în construcţie. Unul din doi constructori era fierar-betonist. Si tot mai trebuiau echipe de lucrători în metal. Sînt căutaţi alţii şi mereu alţii, în toată ţara.

Atîta amar de fier, împletit şi înălţat în aer, nu s-a mai pomenit nicăieri. Pe deasupra, lucru era migălos şi cerea, pe lingă îndemînare, o bună stăpînire a reflexelor. Nu oricine putea deveni fierar-betonist la Porţi. Noul venit trebuia să probeze printr-un riguros examen medical, că nu e predispus la „rău de înălţime". Răul ăsta te ia cu dureri de cap, greţuri şi ameţeli. Pămîntul, privit din creştetul stîlpilor începe să se învîrtească. E o reacţie fiziologică pe care nu ţi-o poţi controla. Deşi cîte unii, cu ambiţie şi perseverenţă, au reuşit să se dezbare. Probabil că aceştia erau doar nişte timoraţi. Dar cum să-i deosebeşti ? De aceea, cei predispuşi către acest rău sînt îndrumaţi spre atelierele care asamblează armo-blocurile. În locul lor, trebuie aduşi alţii, mereu alţii, ageri şi viguroşi, capabili să se caţere oriunde. Înşişi conducătorii şantierelor se îmbarcă în microbuze şi colindă şantierele şi oraşele ţării. E nevoie de oameni, de cîţi mai mulţi oameni, care să împletească şi să ridice fierul-beton !

Şi o dată cu venirea oamenilor, cu înmulţirea echipelor, sporesc şi pădurile suprapuse, din ce în ce mai înalte şi mai dese, păduri luxuriante, tainice şi de nepătruns, păduri în care pîndesc primejdii, la fel ca şi în pădurile adevărate. Primejdii ce rezultă din nemaipomenita aglomerare de fierărie, din supraetajarea, uneori la cîte trei, patru nivele, a locurilor de muncă. Aici nu alunecă avalanşe, nici stînci, dar căderea celei mai inofensive unelte — cleşte patent sau şurubelniţă — capătă, prin acceleraţia vitezei, forţa de percuţie a unui proiectil.

Existenţa piscului presupune, alături, prăpastia. Căderea în gol e o servitute obiectivă a înălţimii. De aceea îndemnul : „Legaţi-vă cu centura de siguranţă", e repetat mereu şi pretutindeni, la şedinţe de instructaj, la controale, pe afişele de protecţie a muncii. Şi totuşi care este graniţa între teamă, precauţie tipicară şi riscul nesăbuit ? Întrebarea, pusă astfel, dovedeşte că primejdia, la urma urmei, este un concept subiectiv. Şi că primejdia cea mai mare este persiflarea primejdiei ori starea de indiferenţă, care se naşte din obişnuinţa cotidiană. Un inginer surprinde — caz absolut autentic — pe un tînăr muncitor de curînd angajat, dîndu-şi drumul să alunece în miini, de-a lungul unei balustrade verticale, înalte de douăzeci de metri. „Era iarnă, fierul rece. Am împietrit ! Îl iau la rost : de ce n-ai coborît pe scări, inconştientule ? Şi el îmi spune cu seninătate : pe acolo conducta era spartă într-un loc, m-ar fi stropit cu apă. Simplu, ca şi cum s-ar fi dat jos din podul casei. L-am apostrofat : atunci de ce n-ai sărit de-a dreptul ? ai fi ajuns mai repede ! Era o glumă macabră, îmi dau seama, dar vroiam să-l şochez, să-l scot din apatia obişnuinţei"

Aşadar, pădurea de metal, la fel ca şi pădurea adevărată, îşi are legile ei aspre, care nu pot fi nesocotite. Sus de tot, acolo unde mijesc prin pîclă vîrfurile macaralelor, bat vînturi aprige. O bufnitură puternică te poate proiecta în spaţiu. Cînd se dezlănţuie dinspre strîmtori, năprasnicul Coşava, trunchiurile macaralelor, ţiuind a pustiu, pornesc să se legene. Macaragiii se refugiază jos. Lucrul la înălţime încetează cu desăvîrşire, uneori şi cîte patru-cinci zile, dacă intensitatea curentului aerian nu slăbeşte. Cînd pădurile de metal intră în ceaţă, mişcarea oamenilor şi a utilajelor îşi reduce ritmul. Aerul e greu, pîclos, încărcat de zgomote nedeslușite şi de chemări. Pe viforniţă, fierul scrîşneşte şi frige, pufoaica se face scorţoasă, ca o platoşă.

Şi totuşi pădurile de metal, pădurile aeriene continuă să crească, să se înalţe, unele peste altele în cea mai perfectă ordine. Arbore de fier, lîngă arbore de fier, potrivit planurilor, fără nici o abatere. Transformarea desenelor, trasate pe cîte 10—20 de planuri, în corpuri reale, plasate într-un spaţiu cu trei dimensiuni, necesită un talent, al intuirii volumelor, ce nu poate fi explicat, ca şi „cel de-al şaselea simţ".

Trebuie să fii înzestrat cu o percepţie plastică şi cu un simţ al ritmului pentru a reuşi să „organizezi spaţiul", potrivit unei succesiuni precise, în loc şi timp, a elementelor componente. Căci cum altfel, poţi să aşezi, într-un mediu nedefinit, cum e aerul, liniile determinate riguros şi fără nici o abatere ale unei imense spirale de fier-beton, care să descrie, în evoluţia ei urcătoare, o dublă răsucire, conform unghiurilor de înclinaţie şi curbură, trasate cu rigla pe hîrtia de calc. O spirală înaltă, cît o casă de trei etaje, o spirală cu volute sinuoase, realizată prin împletirea şi curbarea a sute şi mii de drugi de metal, o spirală străvezie şi aeriană, uşoară, ca fîlfîitul unei păsări în zbor.

Apoi, după ce volumele au fost înscrise în spaţiu, tot ce urmează este opera unei perfecte coordonări : între depozite şi ateliere, între ateliere şi camioane, între camioane şi macarale, între macarale şi echipele de fierari-betonişti. Grafice pe ore şi pe minute pentru fiecare maşină, pentru fiecare macara. O defecţiune minoră deranjează un întreg flux. O macara, care s-a oprit timp de o jumătate de oră, din cauza unei banale pene de curent, a imobilizat, la rîndu-i, trei camioane. Şoferii nerăbdători apasă pe claxoane, zoriţi şi ei de alţii, din spatele lor. Pădurea de metal răsună de ţipete stridente. Zbîrnîie telefoanele, din birou în birou, pînă la inginerul-şef, pînă la director. Şi zarva nu încetează, pînă cînd fluxurile nu-şi reiau din nou activitatea, pentru a reintra în ritmul întregului şantier.

Barajul aerian exprimă triumful celei mai depline precizii. O precizie, însă, realizată la capătul unei deveniri, nu de puţine ori antinomice, neprevăzute, ca însăşi viaţa. Însolitul şi fantezia îşi află deplina justificare, iar inventivitatea umană e chemată să intervină pe parcurs.

Şi sub acest aspect, pădurile de metal se aseamănă celor vii. Ele nu evoluiază ca nişte produse de serie, pe o bandă rulantă, ci urmînd o logică a fanteziei umane, care le dispune în spaţiu, ca pe nişte motive muzicale, care converg armonios către acordul final.

Şi astfel, ele se încarcă de tot farmecul nerepetabil al clipei. De scîrţîitul zăpezii, de strălucirea nefirească a fierului îngheţat, iarna De umbrele lungi, întunecate, ale unui amurg tîrziu. De reflexele nourilor grei, gonind peste Dunărea tulbure, la cîteva clipe după încetarea ploii. De întunericul desăvîrşit al unei nopţi fără lună, întretăiat doar de fulgerele albastre ale aparatelor de sudură.

Dar mai presus de toate, apogeul clipei trăieşte în priveliştea care înglobează, într-un vast panoramic, desfăşurarea pădurilor, mari şi stufoase, ce urcă de la temelie pînă la etajele cele mai înalte, înfăţişînd rînduri succesive vegetaţie metalică, luxuriantă, în mijlocul căreia ies la iveală, din loc în loc, albe luminişuri de beton neted, vîrtejuri de lemnărie, trunchiuri imense şi grele, peste care urcă noi desişuri verticale, agăţate de pereţi, suspendate în aer, pentru a întruchipa, de jos şi pînă la creste, o imensă ţesătură străvezie, uşoară, aeriană avînd deasupra ei, profilate, pe cer, trunchiurile subţiri ale macaralelor, aflate într-o veşnică rotire şi legănare. Barajul aerian ! Joc de lumini şi linii metalice ! Farmec ireversibil al clipei !

Şi totuşi nu cunosc o altă imagine care să-mi sugereze mai deplin măreţia acestui veac de apogeu al erei fierului !

Reportaj de
VASILE NICOROVICI

cenaclu

MIHAI CONSTANT DIACONESCU

Atît de simplu am fi plutit un gest...

atît de simplu am fi plutit
un gest între două nopţi oneste
atît de simplu şi calm
pînă cînd privirea ar fi devenit o
pulbere cuminte

mîna rănită brusc în buna ei obişnuinţă
picurînd însîngerate atingeri
şi umbra şi seara şi-un alt orizont
cu mii de aurite întinderi :
după aceea atît de simplu am fi plutit
un gest între două nopţi...

Pentru mine cerul acum...

pentru totdeauna pleoapele mele
bolnave
şi liniştea o lungă noapte geamănă
nopţii
gonită din suflet acum
doar zîmbetul meu respiră frumos
atît de rar şi atît de rar
înflorit
nimeni aproape să-mi străfulgere fuga
nimeni...
o, un sărut sau o moarte difuză
pentru mine cerul acum...

Un imn aud un imn...

o linişte aduce cu sine acest închipuit
ţărm cu lagune unduitoare-n amurg
un imaginar elixir băut zi de zi
şi mai ales către seară...

nimănui un exil mai frumos

firavi copiii apei migrează
cortegii la izvorul umbritului rîu :
un imn aud un imn dureros
al anotimpului început cu un imn

LIANA CORCIU

De cîtă dragoste

Sub imperiul propriei melodii
s-a dezacordat orga sfîntă,
cioburile vitraliilor s-au
spulberat
în noroaie astrale,
conştiinţa imensităţii
a fost prima poezie.
De cîtă dragoste e nevoie
Părinte
De cîtă dragoste e nevoie
Fiule
De cîtă dragoste e nevoie
Iubite
să regăsim
paşnicul Dom ?
S-a risipit Ideea simplă
în primul sărut,
nicicînd trupul fecund
nu-i va fi purităţii
sălaş potrivit,
străină ne e
casa copiilor.
De cîtă dragoste e nevoie
să regăsim
jocul intim de curcubeu
al primei lumini ?

Pastel

Carnal îşi poartă spaţiul
lumina falsă
în timpul nehotărît
dintre suflet şi gînd.
Viu îl sticleşte trupul
de-alungul trotoarelor negre
înghiţind
imateriale siluete.
Cîte un fir de zăpadă
se rătăceşte
în labirintul ploii static
purtîndu-şi
presimţită încă
pura concepţiune.

ION LILĂ

Căci eu am văzut strălucind

Poate doar eu mai cînt fericit înserarea ;
şi pe făgaşul amiezii aş merge pătruns de
Via lumină ce mintea o scaldă cu şoapte,
Căci eu am văzut strălucind şi-n abisuri
iubiri
şi vreau să pătrund înţelesul sfintelor taine ;

Viaţa şi moartea, cuvîntul şi lucrul, anume
să înţeleg răsăritul tăcut şi apusul în spume!

Ora aceea a fost mai cumplită minune —
ce-n gîndul nopţii descîntă arborii, decît
hidoasa urmă înscrisă-n conturul continuu
Urmărind gestul destinului prin vidul rotund.

Pămînturi nicicînd mîngîiate

Din răsăritul uitat sub torida făclie
ce mai ucide arar cîte-o pasăre vie
glasul mă-ndeamnă să merg pe făgaşul
amiezii
tulnice falnice sunete bat spre înalturi
tremură gîndul curat printre lacrimi aprinse
pe o icoană cojită de zile bolnave
de înserări fastuoase şi şoapte cîntate
gem în adîncuri pe unde nici ape vreodată
vad n-au făcut ca să-şi legene mîndrele
valuri ;
ochii pierduţi spre pămînturi nicicînd
mîngîiate

Memorie calcinată

Lumină transpusă într-o suită
monştrii de sticlă răspîndiţi în corole :
împreunare caldă a nuanţelor albe,
priviri de păsări bolnave
năpădesc la ferestre ;
veşnicie transfigurată —
nu mai este timp necesar,
nu simţi
miros galben de frunze presărat pe ram
în tăcerea ce-şi varsă icrele viorii
peste memoria îmbătrînită a pămîntului
cu carnea jupuită pînă la os.
viaţa mi-o duc printre monade de lut
căutînd adevăruri în timpul cuvînt
unde n-am să le găsesc poate niciodată
rămînînd scufundat în trunchiuri de durere;
Eu, ultim gest nocturn plutind către-nceput!

Sinceritatea şi adevărul unei epoci

Am desprins sintagma de mai sus, pentru titlul însemnărilor noastre de faţă, din argumentul autorului cărţii de care ne ocupăm. E vorba de romanul în două volume, Întîlnirea, ediţia a II-a revăzută, de Constantin Chiriţă, apărut la sfîrşitul anului trecut în Editura Eminescu.

Despre acest talentat şi productiv prozator am mai avut prilejul şi plăcerea să scriem. L-am numit, atunci, un Georges Simenon al nostru, à propos de Trilogia în alb şi de literatura lui de aventuri în general.

Recitindu-i acum Întîlnirea, substanţial revizuită, şi după părerea noastră, ne întrebăm dacă nu cumva unghiul de considerare a realităţii, de către autor, rămîne invariabil aventura. Mai mult încă: oare nu întreaga literatură înseamnă consemnarea romanescă a aventurii existenţei noastre ?

Ceea ce spun aici, ar putea să pară la prima vedere un truism. Şi totuşi, nu este aşa. Fiindcă, ne-am obişnuit să delimităm, tranşant, în cîmpul scrisului — un sector pe care îl numim al literaturii de aventuri. Foarte distinct! Cînd, de fapt, toată literatura cu adevărat artistică — nu este altceva. De la Iliada şi Odiseea, pînă la Răscoala şi Moromeţii. Şi pînă la cele mai îndrăzneţe aventuri lirice ale chiar poeziei moderne, de tensionată interiorizare.

Şi încă ceva. Cînd citim o carte relatînd despre contemporaneitate, ne grăbim de multe ori să o etichetăm, superior condescendent, drept „reportaj". Dar, nu toată beletristica este, a fost întotdeauna un reportaj, de azi şi de ieri? Nu spun: un reportaj superior, pentru că arta, oricum am numi-o, în orice gen am încadra-o, ea există sau nu există. Război şi pace, Doamna Bovary, capodoperele amintite mai sus? În ultimă instanţă sînt aventură şi reportaj. Fiindcă orice reportaj poate fi pură ficţiune, ca şi invers: orice ficţiune ajunsă în faţa cititorului, a fost, în punctul ei iniţial, măcar în parte — un reportaj, (pentru scriitorul adevărat, minuţios observator al vieţii). Fireşte, eu am forţat puţin lucrurile aici, simplificîndu-le, pentru a destrăma false tipare ale prejudecăţilor noastre didactic-livreşti— absolut în contra-timp cu mobilitatea spirituală a vremii moderne în care trăim.

Constantin Chiriţă a înţeles, ca şi alţi scriitori români şi străini de azi, aceste adevăruri cu care încă nu ne-am obişnuit şi pe care nu le acceptăm, e drept, fără o minimă rezistenţă.

Aşa se şi explică, după părerea noastră, succesul de librărie, deci audienţa la public, precum şi în faţa unei bune părţi a criticii, în cazul cărţilor celor mai bune ale autorului Întîlnirii. Într-adevăr, C. Chiriţă nu primeşte întîmplător, cu această carte, pare-mi-se al treilea premiu al Uniunii scriitorilor. Şi iarăşi, nu întîmplător cele mai bune cărţi ale sale s-au numărat printre apariţiile best-sellers de la noi.

Revenind la Întîlnirea — în actuala ei ediţie, trebuie să-i recunoaştem din capul locului plusurile în raport cu ce a fost această carte în 1959, sau între 1951—1958, la prima ei elaborare. Graba, puţinătatea experienţei literare a autorului, de pînă atunci, nu mai sînt astăzi peceţi stingheritoare ale romanului. Stilul în cea mai mare măsură, conturarea personajelor, construcţia cărţii în ansamblul ei, sînt acum tot atîtea expresii ale maturizării incontestabile a prozatorului.

Romanul lui Constantin Chiriţă, aşa cum ne este oferit în noua lui ediţie, e o mărturie sinceră şi convingătoare despre adevărul unei epoci de epopee, căreia i-am fost martori sau chiar eroi, dacă ne gîndim la generaţia mai vîrstnică acum.

Prin urmare, o carte-document ?

În măsura în care literatura mărturiseşte despre oameni în timp, da. Oricum însă, eu n-aş numi Întîlnirea, (convocarea celor aleşi, la edificarea lor interioară — în viziunea celei mai umane concepţii despre viaţă) un roman „industrial" cum au fost numite de obicei cărţile ce îşi iau subiectul din acest sector al realităţii sociale. N-aş face-o, fiindcă decorul în care evoluează eroii săi, este doar pretextul fundamentării, punerii în lumină a unor destine. Un pretext, fireşte, nu mai puţin întemeiat decît cele ce au prilejuit profilarea altor destine, pe care le numim Melehov, sau Moromete, sau Ion Mohreanu etc. Fundalul marii întreprinderi metalurgice dintr-un oraş de provincie se estompează pînă la urmă, după lectura celor două volume ale cărţii. Universul lor uman rămîne însă, ni-l încorporăm propriei noastre spiritualităţi, şi îl purtăm în noi, pentru totdeauna. Aceasta şi este marea izbîndă a romanului. După declanşarea conflictului, eu pot să uit cîte norme realiza Alexandru Severin la strungul său, ca şi efectele întrecerii socialiste pentru producţie şi, implicit, pentru sporirea bunăstării generale a societăţii. Mă vor urmări însă, obsesiv, probitatea muncitorului, deschiderea lui spre nou, predispoziţia sa pentru cercetare şi descoperire, marea lui disponibilitate sufletească (pe care nu şi-o mărturiseşte, dar ne-o comunică prin tot ce face, chiar şi prin tăcerile sale), drama lui de familie. El ajunge să însemne pentru lector ceea ce spun, cu zgîrcenie, cuvintele lui, zbucnind cînd şi cînd, cum nu-i este obiceiul, dar tocmai de aceea demne de crezare: „Vreau să ştiu... Cînd aflu ceva nou, tremur de bucurie. Asta-i!" Şi: „Că omul n-are dreptul să rămînă nici o zi cum a fost cu o zi înainte..." Şi încă : „Omul creşte mereu. E ca un copil care creşte fără contenire. Îl cheamă ceva înainte, cum ne chema în copilărie zarea..." Strungarul însuşi este un asemenea copil mare, născut cu setea de lumină în el, nestinsă. Şi toate acestea, în timp ce îşi poartă în suflet rana deschisă a destrămării familiei, a neînţelegerii de care se izbeşte — uneori în chiar confruntarea cu fiinţe dragi, apropiate. Iulieş Livede, alt personaj, este secretarul organizaţiei de partid, cu un rol hotărîtor în bunul mers al treburilor întreprinderii. El nu rămîne un concept însă, o convenţie. După ce îşi pierde fiul în război şi, datorită propriei miopii îşi îndepărtează de el şi soţia, căreia îi ignora individualitatea, el îşi va găsi o a doua familie în colectivul uzinei, e drept, dar va trăi mai departe cu nostalgia reîntemeierii unui cămin, pe care de la o vreme îl şi întrezăreşte. Ceea ce îl umanizează. Vulnerîndu-l, cum procedează viaţa cu noi adesea, autorul îi dă consistenţă. Şi aşa se conturează, firesc, alte personaje, precum cuplul Lucian—Cornelia, inginerul Pîrvan — savant dezorientat o vreme, dar cinstit şi recuperat pînă la urmă de colectiv şi alţii, şi alţii.

C. Chiriţă creionează convingător, în romanul său, şi chipuri din lumea care apune, ca profesorii Balasan şi Hurmuzaki, ca Justiţia Orhideea Miclescu, biologul octogenar Serafim Toporaş. Lume de crepuscul, îndătinată în convingerea oarbă şi falsă că noua societate se va prăbuşi de la sine, fără concursul ei. Precum şi excrescenţe, carierişti de tipul lui Mihail Nistor, nepot de logofăt, om de junglă, un fel de Dinu Păturică al vremii noastre, ipochimeni ce vor să treacă drept reprezentanţi — nici mai mult, nici mai puţin — ai clasei muncitoare.

Pulsul unor ani încrîncenaţi, de schimbare la faţă a unei lumi. Cu visuri, cu entuziasme, cu oameni care greşesc, suferă, izbîndesc. Cu romantismul caracteristic epocilor în efervescentă transformare. Întîlnirea fiind, cum spuneam, romanul unor destine, prin care cartea se şi integrează în literatura noastră de certă izbutire de după eliberare.

Subliniind abundenţa şi firescul dialogului, care conferă romanului şi o pronunţată tentă de operă dramatică, observăm totuşi că autorul, neputîndu-se smulge cu totul de sub tirania primei sale înfăţişări, a transportat şi în noua ediţie unele lungimi narative şi improprietăţi stilistice. Este tributul pe care îl plătim, adesea, propriei noastre subiectivităţi.

Hristu Cândroveanu

situația poeziei (XIV)

Valoare și difuziune

Ce ar face un critic francez, de pildă, confruntat fiind în acest moment și înlăuntrul propriei literaturi cu o mișcare poetică de amploarea și efervescența celei de la noi?

Mă îndoiesc că s-ar sfii să atragă atenția asupra ei, că ar ezita s-o interpreteze ca pe o revigorare a lirismului european. Mai mult, nu cred că o asemenea „lansare" ar fi precedată de un examen atent al poeziei din *toate* țările europene pentru ca nu cumva să fie scăpat vreun loc spiritual susceptibil de a intra în discuție Numai că această inevitabilă ignoranță nu e numită ca atare.

Atitudinea criticului nu e așadar cituși de puțin neutră, ori dezinteresată față de problemele situării în context european. Chiar dacă din motive lesne de înțeles pledoaria e evitată în genere, în formele ei directe, pătimașe, spectaculoase, preocuparea de ierarhie nu lipsește și ideea superiorității franceze e implicată chiar și în reproșuri.

Nu-i mai puțin adevărat pe de altă parte că poeții francezi (ca să rămînem la exemplul uneia din marile literaturi occidentale) s-ar putea chiar dispensa de o asemenea critică de susținere. Căci ei vorbesc de la început într-o limbă universală; accesul lor la universalitate e facilitat în chip decisiv de privilegiul unei limbi de circulație și de autoritate. Ei pot fi receptați direct, fascinînd uneori chiar prin efecte atribuite.

În orice caz, prestigiul nu le aparține în exclusivitate. Tradiția, limba, istoria, intervin ca factori întăritori. Chiar dacă expansiunea franceză în poezie începe abia cu Baudelaire, efectele reputației clasice nu pot fi ignorate. Poeții francezi moderni (și nu numai ei) sînt bursierii unei tradiții și ai unei istorii deja universale. Pentru ei am putea spune că s-au bătut armatele Ludovicilor și cele ale lui Napoleon. Cuceririle militare și demersurile diplomatice au avut — printre altele — și această finalitate de a impune și de a ilustra limba franceză. În plus, o dată audiența cîștigată în acest fel, fiecare autor francez mai însemnat trage după sine în universal o cohortă întreagă de conaționali din aceeași serie istorică ori estetică. Noi abia izbutim să-l vedem pomenit în dicționarele străine pe Eminescu.

Observăm apoi că, în vremea din urmă, funcționează tot mai vag criteriul vechimii și al tradiției ca argument de autoritate în cultură și devine tot mai hotărîtor criteriul locului pe care o națiune îl ocupă în economia și politica mondială. Dependența factorului artistic de cel economic sau politic crește nemăsurat în zilele noastre. Nu trebuie, deci, să pierdem din vedere eterogenia faptelor de cultură și componentele extraestetice ale universalității. Căci reputația artistică ori culturală a unei țări a ajuns să fie aproape direct proporțională cu numărul de locuitori. Mai mult decît atît, reputația însăși a unui anumit autor nu este de loc străină de mulțimea compatrioților săi, de ponderea economică sau politică a țării sale. Este, în orice caz, evidentă o preferință, dacă nu chiar o exclusivitate, a interesului general pentru reprezentanții artistici și literari ai marilor popoare.

E adevărat, prin chiar faptul că aparțin unui mare popor și dispun ca atare de o limbă cunoscută, asemenea creatori sînt de la început foarte aproape de universal. Din fericire, difuziunea largă e o condiție necesară dar nu și suficientă a universalității. Ar fi naiv să ignorăm importanța difuziunii, dar și mai naiv ar fi s-o confundăm cu valoarea. Difuziunea largă nu constituie în sine și prin sine un argument al universalității și, cu atît mai puțin, al valorii. Valorile sînt confirmate prin larga lor răspîndire, dar larg răspîndite nu sînt numai valorile. Altfel spus răspîndirea e o probă de universalitate numai pentru valori deja stabilite. Universalitatea e condiționată de răspîndire în măsura în care aceasta e condiționată de valoare.

Nu tot ce e universal răspîndit este și universal valoros. Și invers, nu tot ce e valoros este și larg răspîndit. Este aici o dialectică destul de complexă care ar merita să fie deslușită. Tocmai pentru că valoarea nu se confundă cu difuziunea, nici universalitatea nu se confundă cu valoarea. Cele mai autentice valori trebuie să se supună exigențelor specifice ale difuziunii pentru a deveni universale.

Aici încep dificultățile pentru popoarele mici, barierele atît de greu de trecut ridicate în calea afirmării valorilor lor artistice naționale. Aria geografică laterală, contrapunctul estetic explicabil, desigur, din punct de vedere istoric, limba necunoscută, etc... constituie tot atîtea elemente potrivnice difuziunii. Și niciunde această defavoare nu e mai vizibilă decît în cazul *poeziei*.

Oricine citește o antologie poetică bilingvă își dă seama ușor de distanța cîștigată (mai exact pierdută) prin traducere față de versiunea originală. Ne închipuim — cînd nu am apucat să ne convingem deja — cum ar arăta versurile poeților noștri traduse cu mai multă sau mai puțină chemare. Fiindcă se pare că textele românești nu întîlnesc in străinătate aceleași virtuți de interpretare pe care le întîlnesc textele străine la noi. Observația vizează, din păcate, și semnături ilustre, cum este aceea a lui Quasimodo ca traducător al lui Arghezi.

Ceea ce nu înseamnă desigur că ar trebui să renunțăm la traduceri retrăgîndu-ne într-o dezamăgire orgolioasă și stupidă. Dimpotrivă, ele trebuie angajate și stimulate în continuare mult mai intens. Nu înțeleg în această ordine de idei, de ce Uniunea Scriitorilor nu înființează un premiu special (și substanțial) pentru traduceri din românește pe care să și-l poată disputa autorii străini. Asemenea premii oferă instituțiile culturale din aproape toate țările europene, fie ele mai mari sau mai mici.

Mircea Martin

VAS ILIRIC
(Expoziția arheologică „Iliri și daci")

umanități

Interferențe

Apropiindu-ne de acea ecluză a literelor noastre pe care o reprezintă Conferința națională a scriitorilor, ne întrebăm nu o dată — în procesul conștiinței scriitoricești deschis în această împrejurare — ce s-a făcut și ce trebuie să facem pentru o mai bună comunicare a scrisului românesc, pentru o mai deplină prezență a sa în corpul spiritual al națiunii. Să nu arunci cuvinte în deșert, iată una din preocupările elementare ale oricărui om al cuvîntului.

Mărturisesc, niciodată n-am avut dezolanta impresie a celui care grăiește în pustiu atunci cînd m-am aflat în fața unui auditoriu alcătuit din dascăli și elevi. Cred că nu este public mai receptiv, comunitate omogenă în care verbul scriitorului să aibă un ecou mai bogat în rezonanțe decît comunitatea școlară. Tinerii — elevi sau studenți —, mai puțin tinerii magiștrii sînt primii și cei mai buni cititori ai noștri, ai celor care ținem în mînă condeiul. Aceasta poate pentru că ei înșiși trăiesc cu condeiul în mînă, aplecați peste fila albă. Retras în încăperea închisă, printre cărți, în fața topului de hîrtie, te cuprinde uneori îndoiala, te înfioară o neliniștitoare întrebare: cuvintele acestea pe care le înșir ajung ele oare la cei cărora le adresez? Mă aude cineva în bezna aparentă care mă înconjoară? Cuvîntul tipărit nu este încă o garanție a audienței. E suficientă însă o convorbire cu un grup de tineri pentru ca îndoiala să se risipească. De altfel, nu cunosc clipe de mai intensă exaltare în comunicarea unor idei, în dialogul cu alții, decît acelea pe care le petreci ca magistru în mijlocul discipolilor.

Prilej al unor fecunde interferențe între dascăl și elevi, între scriitor și cititorii săi. Cu atît mai fecunde atunci cînd scriitorul este el însuși dascăl. Iată, am în față un frumos volum purtînd acest titlu: Interferențe. *Este un volum publicat de cîțiva membrii ai cenaclului literar „Relief românesc", în majoritatea lor profesori de elită din liceele bucureștene. Organizat din inițiativa cadrelor didactice din sectorul IV al Capitalei, cenaclul are o activitate de aproape trei ani. Iau parte la el atît profesori de literatură română și universală, cît și ceea ce am putea numi o extensiune liceală: studenți, foști elevi ai liceelor Matei Basarab, Gheorghe Șincai, Gheorghe Lazăr, Mihai Viteazul, precum și unii elevi din ultimele clase ale acestor licee. Cerc de pasionați ai literaturii, care continuă o activitate ce cunoaște o mai veche tradiție: în urmă cu o jumătate de veac, profesorul P. V. Haneș organiza la liceul Mihai Viteazul cercul „Prietenii literaturii", la întîlnirile căruia luau parte, printre alții, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu. De altfel, și la ședințele cenaclului „Relief românesc" iau parte scriitori și cercetători din domeniul istoriei, teoriei și criticii literare. S-au stabilit astfel bune legături de colaborare între cercul profesorilor și Institutul de istoria și teoria literaturii „G. Călinescu". Membri ai institutului (Al. Săndulescu, George Muntean, Marcel Duță) au ținut comunicări în cadrele cenaclului.*

Volumul Interferențe *însumează o antologie a lucrărilor prezentate în cadrul ședințelor cenaclului „Relief românesc". Desigur, nu este vorba de unul din obișnuitele volume care reprezintă eforturile unor amatori mai mult ori mai puțin talentați, adunați într-un cenaclu. Poeți, prozatori sau critici și istorici literari, profesorii care participă, prin unele din scrierile lor, la alcătuirea acestei antologii, sînt scriitori ce-și au profilul bine marcat, cei mai mulți fiind autori cunoscuți în lumea literară. Vom reveni, cu alt prilej, asupra florilegiului liric pe care-l alcătuiesc poeți ca Gheorghe Burcescu (unul din animatorii entuziaști ai cenaclului), Stelian Cucu, Gh. Duță Miclosanu, Gheorghe Ierugan, Petre Moroșanu G. Popescu-Ger, George Savu, V. R. Suceveanu, Titi Nițescu. Proze semnează Ion Hinguleșteanu. Profesorii Gheorghe Burcescu și Stelian Cucu publică, de asemenea, cîteva studii literare, exemplare analize critice. Primul :* Implicațiile imaginii peisagiste *în poezia lui M. Eminescu, la fel în poezia lui Lucian Blaga (fragmente dintr-o lucrare mai vastă în pregătire) și* Universul spiritual și particularități stilistice în romanul „Desculț". *Al doilea :* Amintiri din copilărie (esență și structură lirică). Spre un studiu genetic al „Amintirilor" *și* Lira de argint — Eminescu și Sihleanu.

Este evident că cenaclul „Relief românesc" al profesorilor bucureșteni e un mediu bun conducător de fervoare spirituală. Înalta calitate intelectuală a membrilor acestui cenaclu, nivelul dezbaterilor poate fi observat citind acest volum. Nu este, pentru un scriitor, care s-a depărtat de băncile școlii prin vîrstă și prin împrejurările meșteșugului său, un semn de mai bună speranță privind destinele literelor în țara noastră, decît acesta pe care-l oferă dascălii noștri. Profesorul de limbă și literatură română — mai ales dacă el însuși este scriitor — este un animator și un om-punte. El mijlocește marile valori ale literaturii naționale și universale Stînd aproape de cei tineri — atît de deschiși tuturor celor ce poartă semnul noului — ei sînt, prin înalta lor menire, oamenii cuvîntului viu.

Nicolae Balotă

GUBEREVAK
(Expoziția arheologică „Iliri și daci")

MIRCEA MICU

Fantezie de toamnă

Deschide Doamnă iar fereastra dinspre grădina solitară,
deschide-o -ncet să nu-și ia zborul fluturii verii ce-a plecat.
Acolo putrezesc petunii într-un panopticum de ceară
și plîng albastre stalactite din ochiul nopții-nlăcrimat.
Nu vei vedea nimic. O clipă te va învălui răcoarea
ca o eșarfă de mireasă abandonată pe alei.
Apoi, ca două stele albe, prefigurînd înstrăinarea
te vor întîmpina din frunze fosforescente, ochii mei.
Tu n-ai să crezi și vei aprinde lumina năvălind barbară
peste imperiul nemișcării trezind din vise trandafiri,
și-ai să cobori înfrigurată cu pași catifelați pe scară
cuprinsă brusc de îndoiala atitor nopți cu presimțiri.
Dar eu voi fi acolo Doamnă, culcat în iarba înspicată,
și-ți voi sorbi parfumul straniu și te voi urmări umil
cum te rotești printre petunii tăcută și înspăimîntată
dansînd pe pajiștea brumată mult așteptatul tău cadril.
Dar eu am fost acolo Doamnă, încolăcit discret în sumbra
tăcere-a serii de octombrie ocrotitoare ca un scut.
Și tu dansai neștiutoare călcînd din cînd în cînd pe umbra
ce-o așterneam sub pași să-nvie în mine vara ce-a trecut.

Fantezie de iarnă

Să ne sfiim. E clipa albastră și rotundă
și aerul de toamnă ne inundă
și cerbii grași, retrași în munții suri
își caută culcușul prin păduri,
nervoșii cerbi scurmînd cu coarne grele
aurăria stelelor rebele.

Acum se-aud cocoarele departe
migrînd spre-a lumii nu știu care parte,
acum se-aud în pivniți cetluite
bolboroseala albelor ispite.
Acum, poeții triști, umblînd pe arcuri
deplîng splendoarea serilor din parcuri.
Pînă și marea năvălind în deltă
fuge pe mal ca o pisică zveltă
și caută pe țărm știute chipuri
peste pustiul blondelor nisipuri.
Acum miroase a zăpadă pură
pe care-o poartă capre negre-n gură,
misterioase capre, din poveste,
privindu-ne cu ochi mirați din creste.
Acum încep acele nopți sublime
trecînd spre alb total și frăgezime
cînd se aud venind șovăitori
umilii pași de fii risipitori.

Moartea melcilor
— pretext de baladă —

Melcii-aceste juvaere de porțelan și os subțire
vuiri lunare răsucite în cochiliile sonore,
călătoresc în vîntul toamnei cuprinși de-o bruscă presimțire
posomoriți în neclintirea de foc a ultimelor ore.

Se duc încet lăsîndu-și urma de meteori fără de nume
cînd asfințește simplu vara și noaptea vine mai curînd
să-și împlinească blînzi destinul într-o misterioasă lume
unde se-aude numai roua necontenit alunecînd.

Rămîn în urmă solitare, abandonate cazemate,
cochilii reci în care ploaia trimite stropi nepăsători
și-n care vînturile iernii învrășmășite-n van vor bate
ca-n primitive ocarine sunînd sub cerul fără nori.

Unde sînt trupurile calde, alcătuiri de gelatină ?
unde sînt coarnele sfioase care ne-au sărutat cîndva ?
Spre care zare depărtată, spre care stranie lumină
s-au dus înspăimîntați de iarna care abia se presimțea ?

Melcii-aceste juvaere de porțelan și de safire.

MARTIN RUSSAK

Din „Poemele mătăsii"

„New-masses" se intitulează revista ce apărea în America între cele două războaie mondiale, unde și-au publicat poemele muncitorii proletari albi și de culoare. Aici și-a publicat „Poemele mătăsii" Martin Russak : **Vară, William Blake, Florile lui Jacquard, Uzina unde lucrez, Moartea unui țesător, Paterson, Făclia de ceară** și altele, precum și poetul proletar Albert Edward Clement.

Tot aici sînt găzduiți și alți poeți proletari ca Norman Macleod, Maria L. Welch, S. Peters, Jim Waters, Ellen Caye, Robert Witcomb, Ralph Cheyney. Versurile lor expiră poezia vieții aspre și crude a celor care din tată-n fiu, țes mătasea, călesc oțelul, construiesc locomotive în marile cetăți pe unde soarele uită să treacă.

Moartea unui țesător

Nici nu visase
Să țeasă atîta mătase
Să îmbrace orașul într-un văl de splendori
Țesut de mîinile lui numai cu flori.

Acum, în zdrențe este îngropat,
Într-o groapă adîncă, ca un cîine aruncat,
Sub un maldăr de pămînt și noroi...

La voi, țesători, mi-e nădejdea, la voi,
Să dați fiecare cîte un gologan,
A murit sărac fără un ban
Să-i presărăm pe groapă flori
Prea le-a iubit și le-a țesut în minunate culori !

Florile lui Jacquard

Frumoase sînt florile lui Jacquard,
Ca florile din cîmpia pe unde mergem sfios
Și m-aplecam spre ele să le sărut, să le miros.
Așa sînt și florile pe care le țes.

Sînt margaretele din Haledoni,
Sînt nesfîrșitele livezi înflorite de pomi,
Și rîul cristalin din Paqonack,
Pe care cu migală îl mut în pînza caldă
Să-mi fie ca atuncea cînd mă duceam la scaldă
O, Jack, țes triste flori din fire
Să-ți fie întru pomenire !

În românește de Stelian Păun

scrisori franceze

Expoziții

Citesc într-o publicație recentă o nouă profeție a lui Salvador Dali: Un geniu! Horia Damian are geniu! *Cuvîntul mă tulbură și, cum Horia Damian (sculptor de origine română, stabilit în Franța de mai multe decenii) deschisese o expoziție la* Muzeul de artă modernă al orașului Paris, *mă duc să văd despre ce este vorba. Nu ne întîlnim în fiecare săptămînă cu un geniu...*

Sculpturile sale sînt, în fapt, niște corpuri geometrice sau, cum le spune el, niște construcții (construcție galbenă, construcție în patru părți, piciorul sacru. Tronul etc.) *și ele dau un sentiment de vigoare și puritate a spiritului. O nevoie, spune cineva, de sacralizare a lumii. Statui pentru zeii ce vor veni... Un proces sigur, de abstractizare, de întoarcere la schema lucrurilor, la inima lor arhetipală. Pe fețele unui mare paralelipiped sînt prinse mii de sfere. Totul pare un joc complicat, elaborat, însă privit cu alt ochi volumul acesta terorizat de bile minuscule, înlănțuite, solidare, dă senzația unei lumi iremediabil închise. Un simbol, poate, al teroarei de cauzalitate.*

Piesa cea mai importantă a expoziției mi se pare Sfinxul albastru, *parabola unui mit figurat printr-o sferă fragmentată (o sferă, deci, care și-a pierdut perfecțiunea). Pînă ajunge la el, ochiul străbate mai multe trepte străjuite de corpuri tăiate în forme perfecte. Privirea urcă, înspăimîntată și curioasă, pe aceste suprafețe netede spre tronul stăpînit de enigma cercului roș de vreme. Un protocol, protocolul unui mister tras în linii, suprafețe, volume ce participă la o geometrie a spiritului.*

*

La Grand Palais *o expoziție colectivă: 31 de artiști elvețieni, cu o carte de vizită foarte curioasă: 10 sau 20 de vaci de ipsos, viu colorate, așezate în plină stradă. Vacile bizare sînt* sculpturile-peisaj *ale lui Samuel Buni și ele vor să figureze, printr-un simbol derizoriu, geniul național. Expoziția propriu zisă nu trădează cartea de vizită. Artă pur* psihedelică. *Apocalips modern, teroare a obiectelor armonii de detritusuri. Daniel Spoerri lipește de o placă de lemn mai multe cutii goale, pensule deteriorate și, ca o sugestie de mizerie absolută, laba unui ciorap murdar. Un alt tablou cuprinde două farfurii de care sînt prinse linguri, furculițe, cuțite roase, strîmbe, coclite. Pînza se numește, romantic și, desigur, ironic,* Două buchete. *Mizeria existenței noastre cotidiene avea, totuși, nevoie de mai multă fantezie...*

Sculpturile fac ca spiritul nostru să plonjeze în plină teroare tehnicistă. Motoare enorme, cu pîntecele deschis și în pîntec să văd oribile intestine de metal. Atinse, acestea produc sunete ce ne îngheață sîngele. Un grup de copii, amuzați de spectacol, lovesc fără milă în fiarele simbolice. O surpriză: tablourile lui Bruno Müller și Frederich Kuhn. Aceștia mai folosesc încă în pictură culoarea și desenul. Doi întîrziați, desigur.

*

Nu departe de vacile originalului Buni se află Orangerie des Tuilleries unde Muzeul din Amsterdam expune peste 200 de tablouri de Van Gogh. Majoritatea sînt din perioada 1888—1890 (Paris, Arles, Saint-Remy de Provence, Anvers-sur-Oise) Le verger blanc, La semeur, Poirer en fleurs, L'homme borne, Prouniers en fleurs, Le marronier en fleurs, Champ de blé aux corbeaux, La Moisson, Tournesols *etc. Din cele 23 de autoportrete cîte se cunosc, 9 sînt prezente în expoziție. Mai întîi foarte cunoscutul* Autoportret în fața șevaletului *(1888), apoi* Autoportret cu pipă, Autoportret cu pălărie de paie, Autoportret cu pălărie de fetru, Autoportret cu pălărie gri *etc. Cîteva pînze sînt mai vechi (perioada* Nuenen), *între ele* Les mangeurs de pommes de terre, *pictată în tonuri sumbre.*

Impresia generală, privind aceste tablouri realizate între două crize de demență, este de orgie de culori, Van Gogh a avut curajul să privească soarele în față. Peisajele sale sînt fantastice, fantasticul reieșind din excesul de culori pure. Pictorul forțează dimensiunile lucrurilor, le împinge spre un punct-limită, de aceea în tablourile lui lumea vegetală dă totdeauna sentimentul că e gata să explodeze. Într-o pînză (La Boulaie) *arborii par chinuiți de un monstru ascuns în tulpinile lor noduroase. Lanurile sale de grîu sînt imense incendii sub ceruri de un albastru putred, uneori, alteori verzi, galbene, cotropite ca și pămîntul de lumină. În acest peisaj strălucitor, crește, uneori, solitudinea cea mai adîncă. Iată, de pildă, tabloul* Semănătorul. *Elementele lui: cîmpul, un poem de dimensiuni neobișnuite, semănătorul minuscul și, în spatele lui, un soare enorm. Omul pare dominat de celelalte elemente, soarele, pomul, cîmpul îl stăpînesc. Singur, într-o luptă inegală. O solitudine cosmică.*

Van Gogh prefera să picteze ochii umani mai mult decît catedralele („L'âme d'un etre humain — meme les yeux d'un pitoyable gneux ou d'une fille du trottoir, sont plus interessants pour moi" — scrie el, în 1886, fratelui său Theo!), totuși majoritatea tablourilor cuprind peisaje, naturi moarte. Interesante sînt, din acest punct de vedere vederile *sale din Paris* (Paris vu de Montmartre, Boulevard de Clichy, Vue de Paris, Le moulin de la Galette, Petits jardins de Montmartre *etc.) un Paris trist, părăsit, fără animație. Sîntem foarte departe de Parisul colcăitor, pitoresc, senzual al impresioniștilor. În pictura lui Van Gogh lucrurile exprimă mai multă vitalitate decît fețele omenești.*

Elena Văcărescu

Asociația Franța—România, *animată de dl. François Chagot, subdirector* honoraire *în Ministerul Educației naționale, a organizat nu de mult un dineu — dezbatere cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la moartea Elenei Văcărescu. Dezbatere — e un fel de a spune. Toată lumea e de acord că Elena Văcărescu a fost o personalitate eminentă, cu un rol de neprețuit în strîngerea relațiilor dintre România și Franța. În acest sens au vorbit Pierre Paraf, jurnalista Genevieve Tabouis și dl. Franulis, președintele Academiei diplomatice. Toți trei au cunoscut-o și s-au bucurat de prietenia scriitoarei. Se poate înțelege, atunci, tonul acestor evocări, presărate de istorii amuzante.*

Intervenția noastră la această dezbatere e mai sobră. Ea se limitează la personalitatea literară a Elenei Văcărescu. Întrebarea pe care mi-o pun e, deci, ce ne spune literatura ei, azi?! Încerc să răspund fiind, la acest punct, încă de la prima propozițiune, în dezacord cu dl. Pierre Paraf, pentru care Helene Vacaresco este o mare poetă. *Răsfoind numeroasele sale culegeri de versuri, n-am avut această impresie. Cu siguranță, Helene Vacaresco nu-i o mare poetă, literatura ei animată de idealuri înalte e, esteticește, discutabilă, foarte discutabilă. Situată la confluența a mai multor școli literare (romantism, parnasianism, simbolism), în legătură și cu romantismul țărănesc românesc (Sămănătorismul), poezia acestei femei distinse e marcată de o epocă și de un fel de a concepe literatura. În versurile sale bine redactate se întrevede un lirism discret, o noblețe de spirit, farmecul — pe scurt — al unui suflet care îmbrățișează cu o inepuizabilă căldură lucrurile mari și mici. Sursele acestei poezii invariabil elegiace* sînt reveria și pasiunea calmă, tandră. *Helene Vacaresco cîntă la* tendre reverie, la tendresse et la pâmoison des soires, *sălciile plîngătoare, moartea florilor, luna pală, dulceața pămîntului natal etc. Există* la ea o *adevărată* mitologie a lacrimilor și o cosmogonie a Suspinului. *Porumbul suspină pe cîmpia dunăreană, colierul tremură la gîtul tinerei femei din cauza suspinelor adînci, arborii suspină, de asemenea, vîntul nu-i decît un lung suspin. Arborele sacru al acestei mitologii este salcia, astrul ei — luna, bineînțeles. Regimul optim pentru ca pasiunile să înflorească și să se stingă poetic este acela al* clarului de lună *În volumul* Le Rhapsode de la Dambovitza, *cel mai important din numeroasele culegeri publicate de Helene Vacaresco, găsim toate elementele acestei mitologii în care* dragostea *este totdeauna asociată cu* suferința. *Tot în tradiție romantică. Helene Vacaresco cultivă culoarea locală, pitorescul* (haiducul, cobzarul, țiganul cu cuțitul la brîu, *riturile specifice* etc.) *Un loc aparte ocupă în mica ei mitologie erotică* fusul. *Lui, poeta îi dedică un capitol, cel mai important, de altfel. Fusul este simbolul unei dragoste nefericite. El cade adesea din mîna unei fete sau a unei femei îndrăgostite și acesta e semnul unei psihologii tulburate. Fusul joacă aici rolul pe care îl are buzduganul în basmele românești: anunță venirea eroului. În cazul de față — anunță o pasiune înăbușită.*

Uneori poezia atinge și note mai grave, după modelul romanticilor satanici. Morții ies din morminte și pentru a vedea dacă viii au rămas sau nu fideli. O femeie măritată, mama unei fete tinere, primește vizita unui strigoi, vechiul său iubit, mort demult timp. Femeia ascunde cu stîngăcie un sentiment de vinovăție. Măritîndu-se cu altul, ea a trădat. O alta, văduvă, își asigură soțul, mort de curînd, de fidelitatea ei ireproșabilă. Poezia aceasta macabră, teratologică (tradusă după modele populare) e falsă. Vocea poetei e mai clară și mai fidelă spiritului său în versurile în care reveria romantică devine obiectul unei meditații senine.

Eugen Simion

AMFORĂ
(Expoziția arheologică „Iliri și daci")

TEATRU

Mare supărare mare

Cînd m-a trăznit ideea să mă fac cronicar dramatic, membrii familiei m-au avertizat, acea specifică grijă ce se poartă întotdeauna unui cap de familie aducător de venituri lunar : „nu e cazul să faci tu chestii de-astea, tu, care arăţi aşa cum arăţi şi care ştii că nu te poţi descurca singur în împrejurări fizice". Adevărul era pe-aproape, pentru că un cronicar — vrea, nu vrea — este expus întotdeauna unor primejdii neprevăzute, niciodată nu ştii ce ţi se poate întîmpla. Mergi pe stradă cu nevasta, la braţ, îţi apare în faţă un actor vizavi de jocul căruia ai avut o rezervă, respectivul te abordează, te interpretează, îţi zice „boule", te jăpuieşte cu cîteva palme şi pleacă, lăsîndu-te umilit de moarte, pînă la sfîrşitul vieţii, în ochii soţiei. Sigur că de un alt prestigiu m-aş bucura în faţa actorilor, regizorilor şi autorilor dacă aş arăta ca Mircea Sîntimbreanu sau Fănuş Neagu, să văd în acest caz cine ar îndrăzni să-mi facă un reproş oarecare, pentru că l-aş fugări pe tot bulevardul Magheru ca pe un iepure. Dar eu arăt aşa cum arăt (şi nu fac nimănui nici un reproş pentru asta) şi aici trebuie căutată explicaţia faptului că pînă acum am lăudat pe toată lumea, deşi ar fi fost loc, pe ici, pe colo, şi de unele reproşuri.

Săptămîna trecută, însă, mînat de un interes strict personal, am pătruns într-un teatru bucureştean unde se petrecea vizionarea unui spectacol cu o piesă originală, am văzut cu ochii întîmplarea şi m-am tulburat brusc, pe dinăuntru. Nu de spectacol, nu de jocul actorilor, care erau cinstite, ci de textul lipsit de orice urmă de fior şi har, fals de la un capăt la altul, complet în afara sfîntului adevăr al vieţii, care îmi aducea aminte de grelele vremuri ale schematismului înfloritor. Am spus asta într-o frază, în cronica trecută, fără să pomenesc (dintr-un sentiment colegial) numele autorului, al piesei şi al instituţiei care o acoperă. Supărare mare ! Autorul, pe care nu-l cunosc decît din vedere, a zis că-mi dă foc la casă, secretarul literar m-a căutat, nervos, la telefon (nu m-a găsit), iar directorul a luat de piept portarul care mi-a dat voie să intru în teatru. Auzi, domnule ! În loc să-mi mulţumească, respectuoşi, că nu le-am scris numele pentru trista faptă artistică ce au comis, ei se supără pe mine.

Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu n-am făcut aşa ceva niciodată. Au existat persoane care m-au înjurat în scris, direct de mamă, ca la uşa cortului, zicînd că nu am strop de talent, deşi faptul nu era adevărat, este exclus să nu fiu şi eu cît de cît dotat, să nu pîlpîie prin mine vreo scînteie. Ei bine, eu nu m-am supărat pe respectivele persoane, nu le-am purtat ranchiună şi păstrez şi acum cu ele relaţii normale şi omeneşti. De aceea zic că întîmplarea povestită mai sus m-a nedumerit. Hai să zic că autorul e îndreptăţit în mînia lui, el poate crede că piesa lui e bună. Dar directorul şi secretarul literar ? Să nu fi simţit ei că piesa aceasta e ca de pe altă lume şi de pe alte vremuri, că nivelul ei, jurnalistic, e cam jenant ? Au simţit, desigur, şi de aceea sînt nervoşi. Ca să-şi facă de lucru şi să uite de necaz, s-au legat de mine şi m-au ameninţat, au zis una şi alta.

Dar lasă că şi eu sînt un demn şi un feroce. Ca să-i umilesc pînă la capăt, nici măcar nu le dau numele.

Ion Băieşu

arte

FILM

Nostalgia „Diligenţei"

Un om se aruncă de la etajul 10, şi pe drum, în dreptul fiecărui etaj, îşi spune : „pînă aici e bine", „pînă aici e bine"... John Ford, pentru mine autorul capodoperei-western **„Diligenţa"** (1939) a făcut în 1964, **„Toamna Cheyenilor"**.

Printre făuritorii de artă, cineastul îşi suportă într-un anume fel vîrstele creaţiei. Clasic în viaţă, el poate asista la propria-i retrospectivă în cinemateci. Capodopera nu e capătul firesc al unui drum de o viaţă, ci, de foarte multe ori începutul, iar ceea ce-i urmează nu mai e decît un şir de exerciţii, marcate de iscusinţa profesionistului şi doar în unele locuri de amintirea maestrului. Un canon ce nu mai prooroceşte împlinirea, ci dimpotrivă, inerţia.

John Ford, mare cineast, autor al filmelor : „Denunţătorul", „Diligenţa", „Fructele mîniei" (1940), „Draga mea Clementine" (1944), „Cine l-a ucis pe Liberty Valance" (1962) şi-al altor vreo sută de filme, a atins, cred, vîrsta aceea de aur în 1939. În „Diligenţa" găsim nu doar reperele, sau germenii unei dezvoltări ulterioare, ci chiar constituirea mijloacelor sale de expresie, în perfectă concordanţă cu obsesia lui tematică. Aici, stilul Ford se manifestă plenar ; în tot ce a urmat acestui film, aş spune „epigonic".

Toamna Cheyenilor, superproducţie uşor vandabilă sub girul lui Ford, aminteşte de autorul „Diligenţei" doar prin ticuri şi printr-o singură secvenţă (în care apare episodic şeriful Wyat Earp, personaj de legendă, odinioară interpretat de Henry Fonda, acum de James Stewart). Precum cel mai bun prieten din copilărie ce-ţi poate deveni mai tîrziu martor al acuzării, tot astfel, „Diligenţa" poate sancţiona astăzi „Cheyenii". Ceea ce acolo (şi în celelalte westernuri bune care i-au urmat) era recunoscut sub numele de „poezia primitivă a unei acţiuni violente" (Jean Mitry), aici lasă gustul amar al contrafacerii. Desprindem cîteva dintre caracteristicile stilului Ford enunţate de profesorul J. Mitry : „acţiune redusă la esenţial", „progresie dramatică", „sobrietate în solicitarea efectelor", „luminozitate cînd tandră, cînd brutală", „o formă fără strălucire, dar solidă". Nici una dintre ele (din păcate, spaţiul nu ne îngăduie o demonstraţie aplicată) nu mai poate fi spusă în legătură cu „Cheyenii". Fără rigoare dramaturgică, cu mari digresiuni, povestea înaintează greu, şi nu de puţine ori plicticos, într-o melodramă artificioasă, insistînd pe un exotism nu de cea mai bună factură, autorul făcînd toate concesiile cerute de o superproducţie. S-ar putea ca Ford să nareze magistral doar atunci cînd e vorba de un grup de oameni reuniţi întîmplător într-un loc oarecare şi pîndiţi de o primejdie comună (cazul Diligenţei). Adică să-i fie improprie desfăşurarea în spaţiu, pe care i-o solicita povestea indienilor. Există însă chiar şi în această poveste un nucleu caracteristic lui Ford în filmele sale cele mai bune : o situaţie dramatică, prin prelungirea şi amplificarea ei, generează condiţia tragică a eroilor implicaţi. Dar în filmul **Toamna Cheyenilor** povestirea porneşte cu o astfel de condiţie deja instaurată.

Oscilînd între fascinaţia legendei şi ambiţia documentarului, regizorul reclamă aici adevărul istoric. Spectatorul simte şi el de fapt nevoia acestui impuls. Înseamnă că realitatea vieţii de pe ecran nu captivează, nu mulţumeşte. La Ford ne obişnuisem să nu căutăm un al doilea sens ascuns, dar eram fascinaţi de realitatea de pe ecran (aflată de altfel în raportul cel mai simplu — rudimentar aproape — cu realitatea vieţii), ne lăsam prinşi într-o bucurie a existenţei, chiar dacă ea însemna primejdie, luptă, aventură.

Ford, cel pe care-l cunoşteam, era un bărbat înţelept, curajos, pasionat, direct şi cinstit, asemănător lui Wyat Earp, „cel mai bun ochitor". Dar autorul „Cheyenilor" nu este acelaşi Ford. Aici, dornic să placă prin mijloace facile, Ford uită că în toate timpurile şi oriunde, important e raportul povestitorului faţă de adevărul povestirii sale. Cred că în **Toamna Cheyenilor** tocmai acest raport este fals. Nu Ford, cow-boy-ul nostru drag e cel care povesteşte, ci poate... coproducătorul cu acelaşi nume...

Roxana Pană

arte

MUZICA

Genul uşor (I)

Nu este desigur o invenţie a zilelor noastre, însă tinde să asume treptat în lumea contemporană o funcţionalitate pe care inainte vreme n-a avut-o şi anume : să devină continuarea cu alte mijloace a creaţiei populare. Muzica de divertisment — a cărei întruchipare ideală a fost pentru o lungă perioadă din veacul trecut şi pe plan european valsul vienez — era în mod tradiţional situată, prin însăşi bazele sociale care o făceau necesară, **între** o muzică populară încă viguros creatoare şi o muzică cultă serioasă în plin avînt constructiv şi atentă (la rîndul ei) la fondul tezaurului folcloric. Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, de pildă, au fost periodic atraşi de lied-ul şi dansul popular german, pentru a nu mai vorbi — ceva mai tîrziu — de marea predilecţie a compozitorilor din şcolile naţionale pentru creaţia folclorică a ţărilor respective. Între aceste două rînduri de fenomene artistice majore, genul uşor păstra cu modestie un rol limitat, fără a le putea nici influenţa în mod decisiv, nici înlocui pe celelalte, dar beneficiind de fondul melodic şi ritmic al unuia, de invenţiile armonice şi orchestrale ale celuilalt.

Liniile evolutive, care se accentuiază către începutul veacului nostru, tind să tulbure echilibrul semnalat. (Dacă iau această dată de referinţă, ea nu are nimic exclusivist : în diversele ţări, fenomenele despre care vorbesc au putut apărea la date diferite, chiar la cîteva decenii distanţă). În ce constă aceste linii de dezvoltare ?

Pe de o parte, în arta cultă are loc un proces de abstractizare tot mai pronunţat. Tonalitatea e pusă sub semnul întrebării şi se propune treptat o nouă organizare — atonală ; prin aceasta, principiile care guvernează atît din punct de vedere melodic cît şi armonic gîndirea muzicală mai bine de două veacuri se clatină. Ritmiceşte, discursul muzical apare tot mai haşurat, mai greu de urmărit. Pe planul timbral, dispărînd ceea ce legitimase continuitatea şi dăduse totodată memoriei posibilitatea de a reţine relativ lesne parcursurile melodice, asistăm la pronunţata instaurare a unui principiu de discontinuitate. În totul, muzica ambiţionează să poarte o cantitate sporită şi o mai mare varietate de informaţie ; prin aceasta ea devine mai grea, mai abstractă şi cumva mai depărtată de comunicarea directă cu ascultătorul.

Pe de altă parte, creaţia folclorică nu mai posedă aceeaşi vigoare ca altădată, pe măsură ce societăţile evoluează către un stadiu de puternică industrializare. Ţările în care procesul a început mai de mult vorbesc deja despre o astfel de creaţie la trecut. Căci să nu confundăm cercetarea artei populare cu producerea ei. Studiile despre folclor, alcătuite de savanţi merituoşi, în institute de înalt prestigiu ştiinţific, se înmulţesc, în timp ce actul viu al creaţiei regresează. E poate neplăcut, dar e fatal ; inutil să nutrim iluzia că ar putea fi altfel şi că ceva din creaţia artistică a omenirii ar fi sortit permanenţei în forme fixate odată pentru totdeauna.

Şi astfel, terenul muzicii uşoare şi de divertisment, care prin tradiţie era grăniţuit şi comprimat de cele două zone de creaţie arătate mai sus, s-a văzut — practic vorbind — liber de orice constrîngeri şi servituţi şi a înregistrat un fenomen de expansiune cu totul explicabil, ajutat considerabil în aceasta şi de paralela dezvoltare a mijloacelor de reproducere mecanică şi electrică — mai tîrziu magnetică şi electronică (fonograf, gramofon, radio, magnetofon etc. etc.). Nu puţin a făcut, pentru răspîndirea multor melodii şi ritmuri de muzică uşoară, filmul sonor. De la „Îngerul albastru" la filmele lui Jacques Demy şi Michel Legrand, nenumărate au fost peliculele care au purtat, de-a lungul şi de-a latul lumii, diverse intonaţii caracteristice (să ne amintim, recent, de „Zorba grecul" şi de răspîndirea dansului „sirtaki", sau de „Love-story" cu a ei obsedantă progresie melodică descendentă ce răsună astăzi pe toate meridianele).

Genul uşor a pus deci stăpînire pe minţi şi pe inimi. Desigur că şi celelalte genuri au beneficiat în bună măsură de mijloacele moderne de propagare însă — îmi pare — mai degrabă în folosul tezaurului tradiţional (autori din toate timpurile, integrale de compozitori importanţi, voci celebre, interpretări faimoase, documente folclorice etc.) decît în cel al creaţiei actuale. Cum s-a întîmplat în chipul cel mai firesc în domeniul muzicii uşoare, unde astfel de „revivals" constituie rare excepţii.

Pascal Bentoiu

TELEVIZIUNE

Poşta rubricii

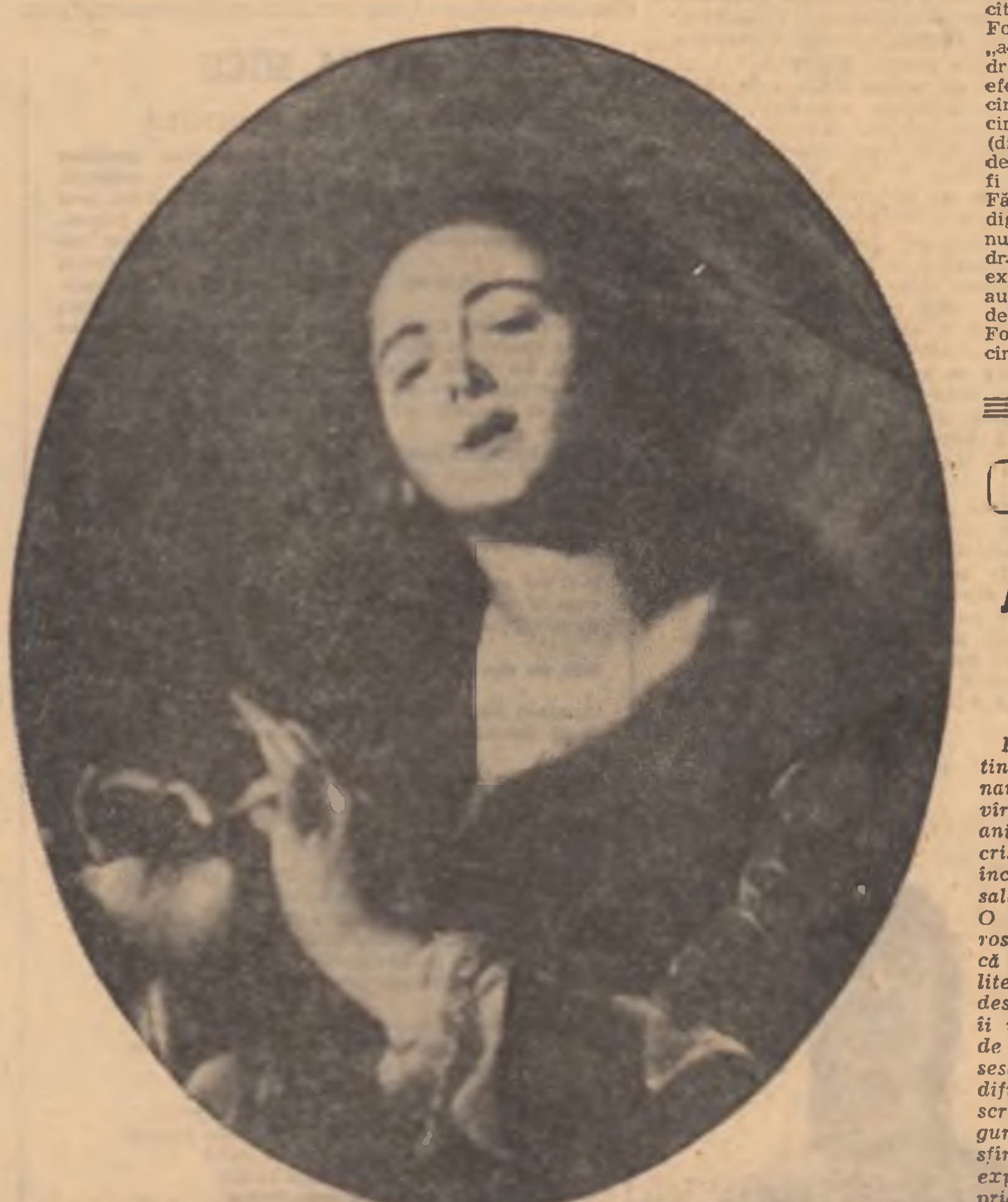
LEON SAMSON-Bucureşti : Întrebarea dv. „Ce se întîmplă cu emisiunile literare la televiziune" poate deveni şi titlul unui articol pe tema „Situaţia emisiunilor literare la televiziune", pentru că o dată cu dumneavoastră am constatat şi noi împuţinarea cu totul îngrijorătoare a acestor emisiuni în cadrul programului T.V. Ce-i drept e drept : emisiunile literare n-au constituit niciodată pe micul ecran un prilej de succes zdrobitor, dar faptul acesta nu înseamnă deloc că ele trebuie pedepsite prin dispariţie mai ales că, în ultima vreme, s-au putut constata îmbunătăţiri simţitoare asupra cărora, dealtfel, vom reveni într-un articol viitor.

MARIA PETRU — Făgăraş: „Am considerat că fostul „Studio N" condus de Tudor Vornicu era un îndreptar de cultură contemporană foarte important pentru noi, locuitorii oraşelor de provincie, unde presa de specialitate ajunge rar sau nu ajunge deloc şi unde televiziunea rămâne singurul mijloc de a te ţine la curent cu ceea ce se întîmplă la Bucureşti" „Studioul N" a dispărut dar n-a fost înlocuit de o emisiune de acelaşi fel iar tovarăşul Vornicu face acum emisiuni de varietăţi. Nimic de spus : emisiunile de varietăţi pe care le realizează dumnealui sînt foarte reuşite dar emisiuni de varietăţi reuşite se mai fac în televiziune pe cînd emisiuni de felul „Studioului N" nu mai sunt. Tovarăşul Tudor Vornicu crede că ce face acum este mai important ?"

Dat fiind că singurul răspuns în măsură să clarifice nedumerirea dv. depinde în mod direct de tov. Tudor Vornicu, şi adăugind că răspunsul acesta ne interesează şi pe noi tot în mod direct, oferim tov. Tudor Vornicu cu multă bunăvoinţă spaţiul acestei rubrici sau oricare din spaţiile revistei pentru a ne şi a ne răspunde, dacă are plăcerea, evident, tot direct.

IOAN IUSTIN PURZA — Arad : Ţin să aplaud furtunos rubrica de corespondenţe pe care intenţionaţi s-o deschideţi în revista cea mai rezistentă din ţară „Luceafărul". Spun rezistentă pentru că are priză mare la public. Şi nu greşesc deloc dacă afirm că-n Arad ea se vinde ca puii de potîrniche. Vreau să spun că se vinde pe sub mînă, poate cu supra-preţ chiar. *Vă mulţumesc pentru aceste bune cuvinte acordate revistei noastre, cu toate că ar fi fericire curată dacă „Luceafărul" ar fi de vânzare la chioşcuri şi nu pe sub mînă, adică reţeaua de difuzare a presei ar funcţiona normal. În ce priveşte micile dv. răfueli cu cronicarii sportivi le-am trecut sub tăcere, — de ce să mint, nu aflu în fotbal nici o plăcere — dar lui Fănuş Neagu i-am comunicat impresia formidabilă pe care o aveţi despre „Îngerul a strigat". Îmi pare rău că tocmai la capitolul care mă priveşte în mod direct avem păreri diferite, pentru că în timp ce dv. afirmaţi „Muşatinii reprezintă un film dureros şi precis ca un mecanism de ceasornic. Un film care ne încîntă ochiul ne bucură inima şi desfată spiritul" eu susţin exact invers.*

Sânziana Pop



BERNARDO CVALINO :
CÎNTĂREAŢA

Ex nihilo nihil

Nimeni nu poate sări peste propria umbră. Sper să nu fiu acuzat pentru această afirmaţie de calomnie a condiţiei umane, căci nu contest cituşi de puţin, ferit-a sfîntul !, perfectibilitatea noastră a tuturor, nici nu pun sub semnul întrebării năzuinţa fiecăruia spre altceva, spre mai mult, spre mai bine, spre mai frumos.

Dacă propoziţia asta e adevărată, în ultimă instanţă pentru oricare individ biped, pentru actor ea e de două ori adevărată. Există limite trupeşti, intelectuale, afective, peste care actorul nu poate trece. Nu e vorba de emploi, deşi aici se ascund şi temeiurile concrete, foarte rezonabile, ale apariţiei acestei categorii, aprig şi adesea pe nedrept hulite. Nu vreau să spun decît că actorul nu poate realiza nici un rol, nici un personaj, din alte elemente decît cele care alcătuiesc propria lui personalitate. Cîte ceva se estompează, cîte ceva se scoate mai la vedere, cîte ceva se dilată, cu ajutorul tehnicii actoriceşti, cîte ceva se camuflează... Nimic însă nu i se poate reteza unei individualităţi, nimic nu i se poate lipi străin, de împrumut sau luat cu chirie. Obrazul poate fi zugrăvit, machiat, cutele pielii ascunse sub fard, sprîncenele mutate mai sus, ori mai jos, scurtate sau subţiate, genele lungite cu aplicuri, forma nasului modificată cu gumoz, ş.a.m.d., ş.a.m.d., ş.a.m.d. Există însă un licăr al privirii, ceva în timbrul vocii, o atitudine fundamentală a trupului, însuşiri care nu se lasă transformate în nici un fel. Personajele scenice, virtualităţi actoriceşti realizate, nu pot fi decît disponibilităţi real existente ale interpreţilor, transformate în realitate. Ex nihilo nihil. Şi dacă în actor nu există măcar germenele, umbra, reflexul unei trăsături, ale unei calităţi, ale unui defect, acestea n-au de unde să apară în scenă.

Regizori profesionişti ştiu asta foarte bine, prea bine, amarnic de bine. Actorii nu prea ţin s-o recunoască. Iar criticii, de regulă, habar nu au de aşa ceva.

Actorii se cam împotrivesc, în general, să admită că paleta lor, oricît de bogată ar fi, are margini, iar harfa inimii lor, oricît de melodioasă, numai atîtea şi atîtea corzi, şi nu mai multe. Ţăndărică vrea cu tot dinadinsul să joace pe Marc-Antoniu al Cleopatrei, Suzon ţine morţiş să fie lady Macbeth, Miţa Baston revendică Hecuba, iar Julieta ambiţionează să facă pe Spiridon.

Adevărata nenorocire nu stă însă în faptul că ingenua şi subreta tînjesc după roluri eroice, iar junele-prim visează, topit, partituri groteşti. Tragedia începe în clipa în care dorinţa de voie — de nevoie se împlineşte, şi iată că şi interpretul însuşi uneori constată că ceea ce nu există, şi, neexistînd, nici nu s-a ivit, vreodată, n-a fost îndelung educat, cultivat, întreţinut, refuză să se ivească, la poruncă, să răsară numaidecît, ca din pămînt şi să strălucească orbitor pentru rolul rîvnit.

Critica euforic partizană a iluziilor actoriceşti de omnipotenţă interpretativă dispune pentru toate situaţiile de acest fel de formula calmă, senină, împăcată :

„O nefericită îndrumare din partea regizorului l-a expus pe înzestratul interpret (a expus-o pe dăruita interpretă) etc., etc., etc".

Nu ştiu să se afle printre directorii de scenă vreun profesor Higgins ; regizorii nu sînt nici vraci, nici Pygmalion-i, nici făptuitori de miracole. Aşa că...

Din colecţia personală de perle culese de prin consilii artistice : „oare n-ar putea regizorul să dea mai multă feminitate actriţei, în actul I ?". Nu, categoric nu, peste cap să se dea şi n-ar putea !

George Miletineanu

PRETEXTE

Adevărul lui Kawabata

Primul scriitor japonez distins cu premiul Nobel, Yasunari Kawabata, s-a sinucis la vîrsta de şaptezeci şi trei de ani, în plină glorie. „Cu mîna crispată, bătrînul romancier încă mai ţinea în faţa gurii sale tubul unui reşou cu gaze. O sticlă goală de wischi se rostogolise lingă el" — semn că acestui samurai delicat al literelor, care a scris numai despre viaţă şi despre iubire, îi venise greu să se despartă de lumea noastră, dacă avusese nevoie de un anestezic. E dificil să mori pentru un scrupul pe care ţi-l faci singur. Ziarele comentează acest sfîrşit tragic, şi, dintre toate explicaţiile, ultima, dată de prietenii lui Kawabata, pare mai apropiată de adevăr, de adevărul lui Kawabata. Nici oboseala, nici sănătatea, din ce în ce mai şubredă, nici faptul că cel mai bun discipol al său, prozatorul Mishima, îşi făcuse harakiri cu optsprezece luni înainte „într-un mod senzaţional" nu-l descurajaseră, cît teama de a scrie, de a mai scrie, provocată de însăşi dobîndirea premiului, în 1968, an de cînd nu mai crease nimic. Un scriitor aşadar îşi ia viaţa fiindcă nu mai poate îndura povara succesului său ; un scriitor alege acest harakiri moral, fiindcă nu mai crede că e în stare să treacă peste propriul său succes, să mai producă o operă vrednică de faima cîştigată... Scrupul artistic, obiecţie interioară fără apel înaintea căreia toţi pezevenghii din lume vor rînji sănătos.

Iată, sînt şi premii care ucid ; şi noi care le rîvnim şi le primim şi le suportăm atît de uşor... Un premiu, pentru o conştiinţă artistică de talia celei a lui Kawabata, înseamnă, se pare, nu atît o recunoaştere a ceea ce ai făcut, cît un pariu enorm, un pariu teribil de apăsător pentru ceea ce vei face de atunci înainte. Pe samurai, perfecţiunea l-a pierdut. Nici nu se poate închipui osîndă mai grea : să vrei totuşi să te depăşeşti fiind perfect !

Amfion

arte

revista străină

- **ANTI-SELLERS.** Revista austriacă „Neues Forum", criticînd bestsellurile, cărţi de o calitate literară discutabilă, publică o listă inedită de opere pe care le intitulează „anti-sellers" — iniţiativă ironică în aparenţă, bravînd gustul marelui public, dar care pune de fapt în vedere, cu toată gravitatea, necesitatea unei culturi adevărate, ferită de interesul efemer şi distractiv numai al pseudo-producţiilor literare.
- **WALKIRII CĂLARE PE ELECTROVEHICULE** ultra-moderne. Astfel au năvălit pe scena Operii din Kassel (R.F.G) cele două walkirii ale lui Wagner, într-o montare ştiinţifico-fantastică. Costumaţia, inspirată după echipamentul astronauţilor, a uluit publicul, care s-a împărţit pe loc în două tabere, repetînd, după 142 de ani marea bătălie dată la premiera lui „Hernani", drama lui Victor Hugo, între clasici şi romantici : tradiţionaliştii, care au huiduit spectacolul şi moderniştii care au apărat cu fanatism această întinerire a operii wagneriene, după aproape 200 de ani de la premiera absolută. **(Actualităţi germane)**
- **ÎN LUPTA CONTRA POLUĂRII,** un inginer din Stuttgart a realizat o metodă care transformă deşeurile casnice şi gunoaele oraşelor în beton, zidurile urmînd a fi înălţate de aici înainte din acest ieftin şi original material de construcţie, de care civilizaţia noastră, pînă la ideea inginerului german nu ştia cum să se debaraseze. **(Buletinul din Bonn)**
- **FIICA MARELUI REGIZOR ŞI ACTOR SOVIETIC BONDARCIUC.** Natalia Bondarciuc, va debuta pe ecran, după numeroase succese de teatru, într-un film realizat după romanul „Solaris" de Lem, în regia lui Andrei Tarkovski, creatorul filmului „Copilăria lui Ivan". **(Aurora nr. 8)**
- **ISTORIA OMENIRII ÎN EDIŢIA U.N.E.S.C.O.** tipărită în mai multe limbi este una din operele de mare răsunet mondial, pusă în slujba păcii, înţelegerii şi progresului uman. Ziarul „Le Monde" consideră ediţia franceză a acestei vaste lucrări cea mai reuşită din punct de vedere grafic şi iconografic (editor Robert Laffont). Publicată în cinstea anului internaţional al cărţii, Istoria omenirii cuprinde nouă volume : **Preistorie**, apariţia omului şi a primelor societăţi omeneşti (un volum), **Antichitatea**, de la primele alfabete, pînă la clasicii greci şi romani (un volum), **Evul Mediu**, marile migraţii şi preluarea civilizaţiilor (un volum), **Începuturile lumii moderne** (două volume), **Secolul XIX**, civilizaţiile tehnice (două volume), **Secolul XX**, anatomia lumii în care trăim (două volume).
- **ZILELE INTERNAŢIONALE ALE TEATRULUI NAŢIUNILOR,** O serie de teme ale vieţii teatrului contemporan au fost dezbătute în cadrul colocviului internaţional prezidat de „Teatrul Naţiunilor" între 17—26 aprilie curent : „Fiinţa umană", respiraţie, voce, limbaj ; „Spaţiul", „Teatrul şi politica", „Biologie şi comportament uman" etc. Printre conferenţiari, personalităţi ca Peter Brook, Jean-Louis Barrault, Mukherjee... **(Le Monde)**
- **PREMIUL VORONCA** a fost atribuit manuscrisului „Sunaj" sau Clarul şi Obscurul — autoare, Marie-France Subra. Doamna Colomba Voronca a delegat juriul să premieze şi un poet, în memoria fratelui ei, poetul Claude Sernet. Premiul a fost acordat lui Yves Masselot pentru volumul de versuri „Recviem Babel". **(Ecouri şi noutăţi, Le Monde)**
- **ARHIVELE LUI DRACULA** se numeşte romanul fantastic al lui Raymond Rudorff, scriitor englez, german după tată, licenţiat în istorie şi „pasionat de **povestirile gotice"**. Acţiunea este plasată undeva în Carpaţi, la sfîrşitul secolului XIX, o reluare de fapt a temei care a inspirat romanul lui Bram Stoker, „Dracula", scris la 1897... „Dragoste, groază şi moarte" e tripticul acestei cărţi fantastice a lui R. Rudorff în care se pomeneşte şi de legendarul Vlad Dracul în care tradiţia românească îl vede pe însuşi Dracula, vampirul intrat în poveste. **(Le Monde)**
- **TINERII CĂSĂTORIŢI DIN FRANŢA** vor primi în anul acesta, pînă la 31 dec., cîte şase cărţi cadou din partea ofiţerului stării civile, măsură luată de ministerul educaţiei naţionale cu ocazia anului internaţional al cărţii.
- **MALRAUX, LEGENDA SECOLULUI.** În cadrul unei emisiuni de televiziune — semnată de Claude Santelli — autorul „Speranţei" şi „Condiţiei umane" vorbeşte despre libertate, revoluţie şi despre destinul civilizaţiilor. „În faţa aparatului de filmat, el (Malraux) îşi exprimă mai bine decît în cărţile sale, vocaţia de povestitor", declară Santelli. Apropierea cu istoricul Michelet şi cu Hugo subliniază caracterul pasional al viziunii istorice a scriitorului fracez. „Pentru Malraux, Cruciadele, Spania lui 1936, Rezistenţa, sînt întîi şi întîi, ceva pasional" sentiment decurgînd din „freamătul popular". **(Le Monde)**

a.b.c.

SPORT

Suferinţele celor 11 „bancari"

În „B" viaţa nu-i uşoară. Aici totul se plăteşte. Nimeni nu iartă, nimeni nu uită. Dacă în meciul de-acasă ai intrat mai tare, ai călcat de două-trei ori un adversar pe picior, să fii sigur, îşi vei primi porţia înapoi (plus dobînzile de rigoare, nici C.E.C.-ul nu-i mai prompt) în meciul retur. Dinte pentru dinte, fault pentru fault, asta nu-i o vorbă aruncată-n vînt. E o lege nescrisă. Şi o simţi cum nu se poate mai bine.

Ceea ce nu înseamnă însă că legea pumnului şi-a loviturilor nepermise guvernează în eşalonul secund. Dar nici blîndeţea, sau flori aruncate la tot pasul. În „B" toată lumea ştie pe de rost cuvintele poetului Coşbuc : „O luptă-i viaţa, deci te luptă".

Şi toţi se luptă. Unii pentru un loc sub soarele primei divizii, alţii pentru supravieţuire. Celor de la mijloc le rămîne rolul de arbitru. Ei stabilesc drumul celor de sus şi a celor ce roiesc în jurul lanternei de culoare sîngerie. De aceea nici-o echipă — lider, oricît avans ar avea la un moment dat nu poate fi sigură de promovare decît atunci cînd reflectoarele s-au stins şi cortina a căzut. După ultima etapă. Orgoliul oricărei echipe situate între locurile 3 şi 14 este mîngîiat de o eventuală victorie în dauna „şefului" de pluton.

De aici şi puţinătatea victoriilor în deplasare. Echipele retrogradate din A îşi dau seama de greşelile trecute, îşi dau seama de ce dulce-i viaţa la Veneţia şi cît de greu e drumul înapoi, aici în cazanul cu smoală mereu fierbinte. Aşa stau lucrurile cu jucătorii Progresului, „bancarii" cum ne place nouă să-i numim pe aceşti 11 Herculi care în actualul sezon au păcătuit mai mult decît eroul mitologic. Destinul i-a împins spre groapa cu lei şi aproape sigur vor mai aştepta în această gaură încă un an.

Şansa pe care au avut-o duminică s-a dus precum un vin frumos cu zine şi cu deplasări spre însorita Italie.

Sportul Studenţesc le-a dat lovitura de graţie fără nici o milă, fără nici-un menajament. Din contra.

Meciul dintre aceste două echipe aflate pe drumul ce duce spre înalta societate s-a bucurat de o asistenţă numeroasă, de reclamă serioasă şi, caz rar, de patronajul televiziunii.

Au cîştigat pe merit studenţii, cu un scor cam exagerat, şi nu înţeleg de ce s-a căsnit atîta arbitrul Anderco (un adevărat pelerin pe terenurile de joc) să-i ajute. Omul acesta a dat mai mereu decizii anapoda, aproape toate în defavoarea jucătorilor din Dr. Staicovici.

Aceştia din urmă au intrat pe teren ca nişte mieluşei duşi la locul de sacrificiu.

De crampoanele lor parcă erau lipite cîte trei kilograme de plumb, atît de mult au contat punctele ce-i despărţeau de lider. Pentru ei singurul ţel era victoria. Şi asta i-a sufocat înaintea primului fluier. Acum îşi ling rănile pe gazonul de lîngă Operă şi nu se gîndesc decît la vremurile frumoase ale anilor trecuţi.

Sportul, echipă pe care am mai văzut-o în acest sezon de cîteva ori fără să-mi fi lăsat o impresie deosebită, s-a apărat cu exactitate şi a fructificat la maximum greşelile adversarilor. (În afara celor 4 goluri ei n-au mai expediat pe poartă decît două şuturi). Motroc, la primul său campionat complet de antrenor a obţinut galoanele de general. Rară performanţă. Mă bucur pentru el şi pentru toţi jucătorii din cartierul C.A.M.

Dar oricît am încerca noi să nu scoatem o vorbuliţă despre meciul de mîine, marele meci al tricolorilor, nu reuşim. Sînt sigur că vom cîştiga. Prezenţa lui Dobrin în formaţie ne va dubla şansele, iar corul, imensul cor de 80.000 de glasuri le triplează. Va fi, sînt sigur, un spectacol rar, şi o mare bucurie, va fi o adevărată întrecere sportivă.

Orice sfat din afară este neavenit. Doar ei, jucătorii şi antrenorul au dreptul acum la cuvînt. Şi parcă-l aud pe el, pe antrenor, cum le spune în ultimul minut dinaintea meciului : „Calmi băieţi, calmi. Mult cam şi succes. Vom cîştiga".

Radu Dumitru

Însemnări despre Thalassa

Mai toate referirile critice la **Thalassa** lui Al. Macedonski se compun din largi comentarii asupra ideilor şi diverselor înrudiri tematice sau de stil, în care nu se uită să se menţioneze de fiecare dată noutatea lucrării şi locul ei singular în literatura română. Rezervele ce se ridică însă invariabil se leagă de alcătuirea ei barocă, sufocată de o explozie de detalii, ce este în măsură să deruteze orice încercare oricît de temerară de a o încadra, revendicînd-o fie prozei fie poeziei. Descrierea, în modul în care este ea practicată de altfel, pare o exagerare, desigur supărătoare ca orice exagerare, pentru text, venită dintr-un exces al unei imaginaţii prin excelenţă picturale. Calitatea medie a **Thalassei** nu se trage însă de aici, pentru că la urma urmei imaginaţia plastică poate fi marea calitate a unui prozator, ci dintr-o grea adaptare a poetului remarcabil ce doreşte impetuos să iasă din rigorile poeziei pentru a se desfăşura pe spaţii mai largi, neştiind însă sau ştiind prea puţin cum să se supună constrîngerilor prozei. Ceea ce pare exces necenzurat, este tocmai mijlocul estetic esenţial, din nefericire rudimentar, de adaptare la o altă modalitate literară. Prin marea „epopee a simţurilor“ Macedonski dă un exemplu strălucit de mod de conversiune a unei structuri eminamente poetice, ce este obligată instinctiv să aleagă „artificii“ (în ghilimele pentru că literatura însăşi este **artifex**), în locul unor procedee consacrate ale prozei pe care nu le poate stăpîni prin vocaţie şi nu le poate şti prin formaţie.

Descrierea are, după cum se va vedea, în economia cărţii, raţiuni adînci şi o motivaţie strictă, metafora nu este doar o figură de stil, iar proza de care vorbim nu devine în sine bizară, hibridă sau cum mai vrem să-i spunem decît în măsura în care, neluînd-o ca atare, încercăm să-i aplicăm rigid anumite idei despre roman pe care le avem noi, familiarizaţi prin cultură cu trăsăturile speciei.

Din această cauză E. Lovinescu vorbeşte de pildă cu ironie de „descripţiile impresioniste ale poeziei lui Macedonski“ ; George Călinescu de „stilul flamboaiant“ ce „sperie“. Tudor Vianu reproşează „metaforismul artificios“, impresiile ce „se îmbină în configuraţii pur decorative şi în imagini artificioase, chiar atunci cînd ele sînt provocate de aspectele naturii vii...“, deşi pe de altă parte recunoaşte că „Al. Macedonski a fost în primul rînd un descriptiv. În toată opera sa de prozator nu există o singură bucată care să se susţie prin singurul interes al povestirii“. Adrian Marino, prudent, fără a-şi expune rezervele în mod direct, remarcă în „Opera lui Al. Macedonski“ că „printre insistenţe şi notaţii prea apăsate, adesea debordante (**Thalassa** fiind o lucrare ce trebuie parcursă în felii, cu pauze, altfel sufocarea te pîndeşte), fineţea unor detalii lasă dîre de fosfor...“ după ce recomandase în prealabil ca pe o scuză a descrierii jenant abundente o anume terapeutică a lecturii care, nu ştim în ce măsură ar influenţa actul critic sau inocenţa oricît de agresivă a lectorului : „**Thalassa**, pentru a fi bine înţeleasă, trebuie citită în mediul său specific, maritim şi torid, unde simţurile tinere sînt biciuite la sînge, iar aerul sărat al mării aţîţă şi îmbată“.

După cum excelent a intuit Tudor Vianu, **descrierea nu este, în Thalassa, un procedeu** de cadru, ci unul narativ. Să ne explicăm.

Drumul pe care îl parcurge eroul către punctul culminant al naraţiunii şi apoi către final nu este realizat printr-o tehnică cît de cît dinamică cerută de orice itinerar dramatic, ce-ar fi reclamat, natural, peripeţia, personajele multiple, intrigile colaterale sau chiar autocontemplaţie. Genul de intrigă al acestei cărţi lineare implică o construcţie cu un suspens de un anumit gen, asemănător cu acela al nuvelei primitive italiene din sec. XIII—XIV dezvoltată din anecdotă, al cărei element esenţial era povestirea (stilul oral), iar ca element auxiliar necesar, cadrul (descrierea). Aici însă din element de cadru, descrierea, păstrînd ceva din aerul oralităţii, a ajuns elementul esenţial al naraţiunii. Fără să posede tehnica povestirii, a colajului de fapte, a dialogului sau chiar a analizei psihologice, autorul uzează pînă la saturaţie de un unic procedeu ce pregăteşte lent momentele nodale ale romanului : venirea lui Thalassa pe insulă ; naufragiul Caliopei şi împlinirea idealului erotic ; moartea cuplului. Aici s-ar putea vorbi copios de natura specială a erosului Thalassei, de acel sadism erotic de care se leagă determinat, într-o relaţie de dependenţă, exuberanţa amănuntului.

Funcţia descrierii este de a menţine suspensul, **de a temporiza** şi aşa săraca desfăşurare de gesturi şi evenimente (slăbirea accentului pus pe eveniment este de altfel un lucru foarte modern), întreţinînd, într-un cuvînt, oricît ar părea de paradoxal, intriga. Aşadar este vorba de un parcurs virtual dinamic realizat printr-un procedeu prin excelenţă static. Amînarea evenimentului prin descriere este mecanismul esenţial al construcţiei cărţii. Faptul că Macedonski recurge la acest procedeu într-o asemenea proporţie nu este întîmplător. Poezia este prin natura ei destinată, mai mult sau mai puţin, să fie recitată. Trecînd la proză, poetului îi rămîne predispoziţia către spectacol şi cultul pentru forma frumoasă. În acest caz, aleasă prin instinct, este descrierea ca cel mai simplu procedeu comun poeziei şi prozei, ce-i permite, atîta vreme cît nu implică decît într-o infimă măsură idei şi personaje — cizelarea pînă la extrem a cuvîntului, frazarea, eufonia. Autorul dă dovadă în genere de o slabă imaginaţie a realului, de lipsa vocaţiei epice, compensate însă de o puternică imaginaţie plastică.

Analiza pe care ar suporta-o textul poate fi făcută la nivelul întregului roman, al fiecărui capitol şi chiar la nivelul frazei. Ne vom opri însă la un capitol oarecare, de pildă la **Zile de aur** în care vom urmări raportul între static şi dinamic, între descriere (în care înglobăm ca moment pasiv şi comentariul erudit) şi eveniment : „Descriere. Încă din întîile zile de locuire a lui în insulă, Thalassa se simţise robit de acea parte de ţărm. Descriere. Cîteodată, sub aurul zilei, el însuşi aur, cerea mărei să-l înviorez. Descriere. Nebun, el se smulgea ispitelor. Descriere. La urmă, cînd ochii i se închideau pe jumătate, cea mai mică mişcare a lui, sau numai şovăirea unui fir de iarbă ce-i străbătea între cămaşă şi sîn, reaprindeau vijelia din mijlocul căreia senzualitatea i se asmuţea dîrză. Descriere. Odihna, Thalassa nu mai găsea în afară de cea pe care o trăgea din oboseală. El da ocol insulei, şi urca, şi cobora stîncele, de dimineaţa pînă seara. Pentru a-şi slei puterea, zdruncina din temelii lespezi de piatră ce ameninţau să se prăbuşească în mare. Descriere. Mirarea lui şi totodată bucuria îi fură mari în ziua în care zări în pîntecele unei stînci, ce-i fusese pînă atunci necunoscută, un fel de scobitură ce se asemăna cu gura unei peşteri. Descriere. Cu mintea învîrtejită în abisurile trecutului, Thalassa stătu mult pironit locului. Descriere. În zilele următoare simţurile tînărului, ceva mai împăciuite, îngăduiră minţei plămădiri mai tihnite şi mai senine. Descriere. Zilnic el înţelegea mai mult că nu era la fel cu ceilalţi oameni. Descriere. Către un sfîrşit de noapte, atunci cînd zorile se îngînă cu întunericul, Thalassa, nemaiştiind unde să-şi adoarmă chinul, se gîndi că şi-l va domoli în tăcerea de mormînt a neînsufleţitului altar. Descriere. Şi Thalassa... simţi atunci că sufletul şi corpul i se duc spre el, că nu mai sunt ale lui, că zeul poate să facă cu ele ce va voi... Descriere. Însă, cînd ochii tînărului se deschiseră, trandafiriul zeu pierise, şi aripile lui şterseseră, din cer şi de pe suprafaţa mărei, aurul zilelor ce n-aveau să mai vie...“.

După cum se vede, fiecare gest al eroului, cît de neînsemnat, este urmat de ample determinări ce, o spunem iară, suplinesc mijloacele de sugestie infinit variate ale romanului, asigurînd tensiunea fabulei. Schematizarea capitolului indică însă şi o alternare rigidă a momentelor statice şi dinamice (cu o dominare vădită cantitativ a celor statice) reprezentate invariabil prin acelaşi procedeu. Dar, alternanţa prelungită este un rafinament poetic. Constatarea poate lesne duce la concluzia că descrierea are pentru proză, în orchestraţia ei, acelaşi rol copleşitor ca acela pe care îl joacă, după cum remarca Tudor Vianu, **refrenul** în poezia lui Al. Macedonski.

Acest lucru poate revela pe un alt plan, cel al creaţiei, o legătură extraordinară între procedee, între modul în care se perpetuează şi felul în care se metamorfozează mecanismul poeziei în cel al prozei.

Descrierea participă direct, în sensul cel mai propriu, în **Thalassa**, într-o măsură prea mică, la desfăşurarea dramatică a romanului, atît cît ajută strict la caracterizarea personajelor şi la fixarea cadrului. Din această cauză funcţia ei aproape covîrşitoare de temporizare este în măsură să obosească prin excesul exercitării şi chiar să sperie pe lectorul înclinat să caute nervul dramatic, spectaculos la fiecare pas, al prozei.

Pur compoziţional însă, chiar această funcţie a ei de dilatare şi încetinire este o mare calitate deoarece scoate **Thalassa** din cîmpul nuvelei, ale cărei însemne sînt lansarea impetuoasă, ritmul alert către un final abrupt, dîndu-i, indiscutabil, statut de roman la care, după cum spunea B. Eikhenbaum, preponderente se arată momentele de linişte asupra celor de forţă, ale construcţiilor intermediare în locul răspunsului final.

Mirela Roznoveanu

Pacecco de Rosa : Baia Dianei (Expoziţia „Comori napolitane“)

Imposibilul miracol

— Păreri tîrzii despre piesa „Ivanov“ de A. P. Cehov —

Marele talent al lui Cehov, recunoscut cu atîta spontaneitate, e dictat de un duh lucid, un duh cuprins de ideea bufonescă precum că lumea poate fi privită şi dinlăuntru. Atunci însă, unicul, apăsătorul şi absolutul miracol care scaldă conştiinţa este tocmai imposibilitatea miracolului. *Miraculoase nu sunt levitaţia, transformarea în balaur sau învierea din morţi ci, dimpotrivă, imposibilitatea de a face sau de a înregistra miracole. „Lucrul cel mai ciudat, va spune mai tîrziu Einstein, e că lumea, totuşi, există“.*

Durerea inconştientă a birjarului Iona nu-i de aceea mai subţiată decît tristeţea lucidului Ivanov din piesa cu acelaşi nume. „Munte de durere — o defineşte Cehov —, fără hotare. Dacă lui Iona i-ar plezni pieptul iar durerea i s-ar revărsa afară, apoi ea ar cuprinde, poate, lumea întreagă şi, totuşi, nimeni n-o vede. A izbutit să-ncapă într-o coajă atît de nimicnică încît n-o poţi zări nici în amiaza mare, dac-ai căuta-o şi cu luminarea...“ Conştiinţa tulbure şi, mă rog, neintelectuală a birjarului nu-i poate îngrădi tristeţea (cauza e netă : moartea fiului) şi o lasă să crească nefiresc pînă ce îşi găseşte un confesor absurd şi înspăimîntător de tăcut : propria sa iapă. Un exemplar ce aparţine deci, unei specii inferioare care nu-i poate cunoaşte durerea lui Iona, dar o poate încerca, după obscura sa părere, la rîndu-i : „Uite-aşa surato, iepuşoara mea... Kuzma Ionîci nu mei e... Acu, să zicem că ai un mînz, că tu eşti mama bună a mînzului ăsta... Iar deodată, să zicem că mînzul ăsta...“ Evident, nu smulgerea lacrimilor cititorului e ţinta urmărită de Cehov. Jocul său, desfăşurat la frontierele melodramei, e un semn de iscusinţă. Cu nimic nu e mai prejos durerea lui Iona — colos grămădit în limitele unei coji de nucă — de aceea a intelectualului luciferic Ivanov. Acesta, după părerea lui Lev Şestov, înainte de a se măsura cu zeii, anulează totul pentru a putea crea, asemenea lor, ex nihilo.

În realitate Ivanov nu doreşte să fie egalul zeilor. El, ca şi Cehov, nu crede în viaţa de apoi. Asemeni lui Andrei Efremîci (Salonul Nr. 6) „el n-avea nevoie de nemurire“. Ceea ce căuta Ivanov era noima, *rostul existenţei, aşa cum e, acum, aici, fără a deplasa povara întrebării de ce ? pe umerii unor divinităţi abstracte. Poveste banală, dar eternă, atitudinea lui Ivanov prevesteşte cumva viziunea structuralistă modernă. El descojeşte, dezghioacă, destramă lumea lepădînd fără încetare cojile : doar doar va ajunge la miez. Ei bine, Ivanov nu ajunge la acest miez la care pare a avea acces doctorul Raghin dar abia în ultima sa clipă : „O turmă de cerbi neînchipuit de frumoşi şi de graţioşi — citise aşa ceva cu o zi înainte — trecu în joacă pe dinaintea lui, apoi o femeie îi întinse o scrisoare recomandată. Mihail Averianîci şopti nu ştiu ce. După aceea totul dispăru şi Andrei Efimîci adormi pe-ntotdeauna“.*

Întreaga zbatere prefunerară a acestor „filosofi de duminică“, precum Raghin sau Ivanov, ar fi cu totul ridicolă şi l-ar reduce pe Cehov la materialistul grosier şi tenebros zugrăvit în portretul pe care i-l face Şestov, dacă, înainte de sumbrul lor sfîrşit, aceste neliniştite personaje n-ar încerca să ceară oamenilor să fie lăsate în pace. Oamenii însă nu pricep şi vor neapărat să-i salveze, să-i vindece, să-i readucă la viaţa cea vie. De parcă ciclul lor biologic ar fi cel vegetal, de parcă omul ar putea înflori în fiecare primăvară, la fel de multicolor ca-n precedentul sezon. „Stai, stai puţin... — e consiliat Ivanov de către tînăra Saşa, cea care voieşte a-l mîntui cu orice preţ —. Din cele ce mi-ai spus rezultă că te-ai plictisit de această stare de apatie şi că ar fi timpul să începi o viaţă nouă !“ Ei bine, tocmai această viaţă nouă n-o doreşte Ivanov. Toată strădania lui de a sfărîma structurile vechi ar fi zadarnică. Desertul promiţător în care se află ar fi schimbat pe o cuşcă în care el, Ivanov, ar sta, de data aceasta zăvorît, asemenea unui animal exotic. Nu, din clipa în care omul şi-a lepădat veşmintele, şi-a rupt chingile pentru a sonda liber insondabilul, el nu se mai poate întoarce la o viaţă nouă decît revenind la animalitate. El trebuie să fie lăsat în pace. De acest lucru îşi dă seama Raghin atunci cînd, cuprinşi de meschină bunăvoinţă, semenii îl îndeamnă : — Ehei, o să mai arătăm noi ce putem. La vară, cu ajutorul lui Dumnezeu, plecăm în Caucaz... iar la întoarcere, te pomeneşti că o să jucăm şi la nuntă !... Că o să te însurăm drăguţă, o să te însurăm...“

Din străfundul restriştei sale, Raghin se revoltă şi, la auzul acestor încercări de alint : „— Lăsaţi-mă în pace ! strigă cu glas străin, înroşindu-se şi tremurînd din tot trupul. Ieşiţi afară !“ Iată pragul la care se opreşte neîncetat acest acerb dar subtil materialist care a fost Anton Pavlovici. Privită dinlăuntru, lumea reală e identic nulă. Ispita, venită implacabil din afară, e respinsă ca impură. Iar turma de cerbi neînchipuit de frumoşi nu a trecut încă. Iată secretul „literar“ al lui Cehov : după ce aduce spiritul în impas absolut, el mai cere o clipă de răgaz, convins fiind că, dacă lumea l-ar lăsa în pace, ar ajunge, nu să pătrundă, dar să zărească miezul, noima, firea lucrurilor.

Nici lui Raghin, nici lui Ivanov, această clipă de răgaz nu-i este îngăduită. Ultimul bobîrnac al oamenilor : pumnul lui Nikitin îl trimite pe Raghin pe lumea cealaltă. Ivanov se sinucide în chip grotesc, „pe sponci“, în colţul unei odăi pline de lume, după ce face încercări, e drept, ambigui, dar disperate de a-i convinge pe oameni că trebuie lăsat în pace. Pentru medicul Lvov, Ivanov e un ticălos. În realitate de ticăloşia lui răspund cei care nu l-au lăsat în pace.

Ceea ce pretinde, ceea ce cerşeşte Ivanov semenilor săi e dreptul de a nu suferi. Ivanov e un ins sensibil, plin de gingăşie, sentimental chiar. El nu reclamă dreptul de a fi nesimţit, de a avea o inimă de piatră. Nu ! El revendică dreptul de a nu suferi pentru şi din pricina altuia, fără a deveni insensibil, fără a se reduce la animalitate. Dovadă e faptul că, în clipa în care acest drept îi este refuzat, în clipa în care are de ales între a fi socotit ticălos ori a începe o viaţă nouă (nouă numai cu numele pentru că l-ar duce inevitabil la acelaşi impas), Ivanov se sinucide. Dar, se sinucide şi pentru că-i era dator o moarte fostei sale neveste care a murit iubindu-l. E aici o supremă delicateţă, pentru că Ivanov nu-şi mai iubea soţia. Şi, cine ştie, poate că gustul de vechea viaţă i-a pierit în chiar clipa în care şi-a dat seama că n-o mai iubeşte pe Anna Petrovna. Ivanov nu este, nu vrea, nu poate să fie un nemernic. El îi mărturiseşte soţiei că începe a nu o mai iubi odată cu căderea serii, că se plictiseşte, că piere, că nu mai poate reveni la vechile lor mici tabieturi familiale. În această falsă cruzime a lui Ivanov (care merge pînă la scena fioroasă — şi nu melodramatică — în care-i spune Annei că ea va trebui să moară în curînd) zace o rugă, o mută implorare : să fie lăsat în pace, liber a-şi trăi în continuare tinereţea. Din păcate, Anna Petrovna nu-i mai poate reda libertatea : ea nu mai este decît propria ei amintire. Iar amintirile nu se mai pot modifica.

Dar iată Anna (Sarra) a murit, Ivanov e, chipurile, liber, liber a nu se mai plictisi. Ce face el însă ? Se sinucide în dimineaţa nunţii sale celei noi, se sinucide în public, îngropîndu-şi în stupiditate şi ridicul aparent pînă şi moartea. Ca pentru a se pedepsi pentru o vină care nu era a lui. Şi nu era a lui pentru că, dintre medicul ultra cinstit Lvov şi acritul ticălos Ivanov, cel care intuieşte şi aspiră către o lume mai bună, mai ştiinţific organizată este Ivanov şi nu Lvov care, cu morala lui tradiţională, nu-i decît un simplu şi mărginit retrograd.

Ceea ce se străduieşte a ivi Cehov în Ivanov, această piesă atît de pe nedrept nesocotită, ca şi în aproape toate scrierile sale mai de seamă, e absurditatea melodramatică a relaţiilor tradiţionale şi aspiraţia indivizilor înzestraţi cu nefirească luciditate către o organizare superioară în care limitele rigide dintre fiinţe să capete fluenţa necesară eliminării suferinţei. În cadrul eticii tradiţionale, aceste fiinţe sunt ucise în clipa în care sînt detectate. Singura lor şansă de a supravieţui e aceea de a fi ele fiinţele care suferă fără însă a provoca suferinţă. Din păcate această favoare nu le e acordată decît dacă rămîn în tagma oamenilor de rînd ca birjarul Iona sau moşierul scăpătat Teleghin din Unchiul Vania, *care Teleghin poate fi o soluţie a problemei dreptului la non-suferinţă.*

Într-adevăr, Teleghin n-a fost scutit de suferinţă : „Soţia mea, îi mărturiseşte el lui Voiniţki, a fugit de la mine cu iubitul ei chiar a doua zi după nuntă, din cauza înfăţişării mele nu prea arătoase. Eu, după asta, nu m-am abătut de la datorie. O iubesc şi acum şi-i sunt credincios, o ajut cum pot şi i-am dat toată averea pentru întreţinerea copiilor pe care i-a avut cu bărbatul pe care l-a iubit. Am pierdut fericirea dar mi-am păstrat mîndria...“ În ce constă mîndria lui Teleghin ? care-i mărturiseşte doicii : „Azi dimineaţă am trecut prin sat şi băcanul a strigat după mine : „Ei mă, lingeblide“, şi aceasta în clipa în care doica îi conturează mirajul unei oale cu tăiţei de mult negătiţi în casa în care Teleghin e ospeţit.

„Toţi lingem blidele lui Dumnezeu“ îi răspunde de spre a-l împăca doica. Aici se ascunde mecanismul mîndriei lui Teleghin : conştiinţa că lumea reală îi aparţine în întregime şi cuprinde destule gratuităţi care să anuleze jignirile. Şi, pentru a pecetlui echivalenţa acestei „mîndrii“ cu un nou tip de fericire, Teleghin se spovedeşte aceleiaşi doici : „Eu, Marina Timofeevna, fie că m-aş plimba pe cîmp sau într-o grădină la umbră, fie că aş privi masa asta — simt întotdeauna o fericire nespusă. Vremea e minunată, păsările cîntă, trăim în pace şi bună-înţelegere, ...ce ne mai trebuie ?“

Iată o întrebare care l-ar fi descumpănit fără îndoială pe „luciferícul“ intelectual Ivanov, invitîndu-l a se înfrupta şi el din oala cu tăiţei a Marinei Timofeevna ca dintr-o sorginte de apă vie. Aceasta însă, ca să spunem aşa, îl priveşte pe Ivanov. O ultimă problemă care ne-ar putea interesa pe noi, personaje moderne dar lăturalnice, ar fi deznodămîntul conflictului dintre Ivanov şi Lvov, deznodămînt pe care Cehov îl „creionează“ doar.

Există un personaj în piesa Ivanov, *un personaj de modă veche dar care întruneşte cam toate sufragiile. E vorba de Şabelski, Matvei Semionovici, conte, unchiul lui Ivanov din partea mamei, cum îl prezintă Cehov. Acest unchi, scăpătat şi el, din aceeaşi „varietate“ cu Teleghin, dar mai somptuos, mai... conte, nu echivalează falimentul său cu falimentul universului, cum pare a face Ivanov. Spun pare pentru că Sabelski cel puţin, nu crede în ticăloşia nepotului. În ciuda cinismului său de suprafaţă, el rămîne un sentimental à outrance, adică în pofida evenimentelor care-i justifică cinismul. El este acela care în ultimele momente ale piesei izbucneşte în hohote de plîns („Mi-am aruncat privirea pe acest violoncel şi mi-am adus aminte de... de ovreică... Cîte dueturi am cîntat împreună... Ce fire de om, ce femeie minunată a fost !“) invocînd o imagine absurdă : „...cînd bate soarele, pînă şi cimitirul pare mai vesel“. Sabelski pare a oglindi firea adevărată a lui Ivanov. De aceea i se şi substituie atunci cînd reprezentantul ştiinţei tradiţionale, medicul Lvov, îi aduce suprema jignire :*

Lvov : *...domnului Ivanov îi pot da satisfacţie oricînd.*

Sabelski : *Stimate domn, am să mă bat eu în locul lui !“*

Din păcate, duelul n-a mai avut loc.

Leonid Dimov

Ceremonioasa supunere a cuvintelor *)

Impresia ce o lasă debutul lui Adrian Popescu cu volumul de versuri Umbria *(Ed. Dacia, 1971) presupune, între altele, vocaţia unui cult al cuvintelor, plăcerea poate a asocierii lor printr-un fel de ceremonioasă supunere. Întîlnim, de altfel, un mare număr de sintagme poetice, iscusit compuse, precum:* mută întunecime, zvonuri foarte argintoase, dulci aeriene voci dispărute *etc. E un semn, dintre cele ce înnobilează : poetul refuză să primească spontaneitatea „nudă“ a cuvintelor pentru a le pregăti, în schimb, o apariţie potenţată în nimbul razelor ori ecourilor ce le răsfrîng şi modifică. Dezvoltările sale, cu această intenţie, au cîteodată înseşi dimensiunile unor poezii. În structura lor aflăm un nucleu tensionar cu implicaţii iradiante în fiecare vers.*

Cu deosebire, Adrian Popescu ne solicită atenţia printr-o poezie încredinţată inteligenţei artistice şi se va vedea că angajată, în acelaşi timp, de conţinuturi puternic spiritualizate. Multe ar fi exprimările ce coincid cu această ultimă propensiune. Astfel, dintr-un pîlc de mesteceni pe un deal, cînd plouă, „doar un înger şi-ar ciopli o luntre“ (De ploaie), *sau, iată teama de a nu destrăma ceea ce se înfăptuieşte nemărginit, în închipuire: „Nu striga, va cădea un somnabul / De pe muchia catedralei în mare. / Nu spune nimic, nu clătina / Marginea lacrimei în care stăm / Ca într-o constelaţie...“* (Nu striga). *Poetul caută o lume ce trebuie să i se înfăţişeze chintesenţial şi o compune sau o fixează în simboluri poetice pregnante. În* Fuiorul *ni se prescrie, de pildă, ceva din condiţia spre care tinde să se realizeze orice moment durabil, deci ferit de atingerile impure ale întîmplătorului. Poezia în cauză nu e totuşi „filosofică“, ci, cum sugeram, simbolică: „El este mai presus ca miezul de trandafir, / Nu se hrăneşte nici cu pămînt, nici cu apă, / Nu are culoare, miros şi dulceaţă / Nu are sînge şi e palid precum / Un tînăr voievod sub o lespede. / Într-o tainiţă păstrez fuiorul, lumina sa, / Pletele lui arzînd în fiecare seară / Fără cenuşe, sînt semnele unui zeu inexistent, / La care mă rog şi nu-i cer nimic. / Totuşi femeile îi torc firul subţire / Şi spun despre el că e fiul unei stele albastre / Care n-a vrut să-l nască acolo / Ci printre lanuri de grîu“. Poezia intitulată* Şoaptei *e o intuiţie ridicată, de astă dată, la rangul unui simbol existenţial, greu de presimţiri („Din tine cuvîntul / Mai umed ca un pui de vietate / Mai uşor ca un porumbel sfînt / Ce stă deasupra apei mele“ etc.), iar* Poemul trandafirului *se încheagă, în totul, ca o chemare lăuntrică spre cel ce „în miezul său ascuns e domn“. Trandafirul este termenul sublimat într-o comparaţie plină de farmec poematic: „Trandafirul aude, trandafirul aude, / Pe nesfîrşite trepte am urcat / Pe lespezi de petale, / De la cămările cu miere / Înspre terasele cu vînt. / Pînă cînd m-am visat şi eu / Un bulb negru adus din miazăzi / Înfăşurat într-o tunică subţire / De miresme străvezii / Stins colorate. / De-asupra un pieptar de zale / Desfoliate noaptea dintr-o stea / Numai din zvonuri foarte argintoase / Prin care acul de albină nu trecea. / Uneori merg aşa prin cetate / Uneori trec aşa prin apus / Dar stau mai mult, cum e firesc / La curţile sale ca smerit supus / În timpul său dumnezeesc. / Trandafirul aude, trandafirul aude, / O lege blîndă mă îngăduie acolo“. În monedele vechi, ca să mai aducem în discuţie o altă poezie ce-şi află locul în aceeaşi sferă de preocupări, poetul descifrează licărul viului neînfrînt, ca un „ochi blînd al Neîngropatului“ aşteptînd „precum o sămînţă“* Grădinarul (În aură).

Adrian Popescu nu-şi reprimă totuşi senzaţiile ci mai degrabă le purifică făcîndu-le să consune, adînc, în concreteţea momentelor ce-l invadează, ca în poezia Primăvara *(„Nu poţi sta prea mult / Întins pe spate în cîmp / Rîndunicile sfinte vin / Să-şi facă un cuib în / Scorbura trupului tău / Ca la un colţ de grajd / Cu paie în cioc. / Pe morminte înfloreşte / Pulpa ciupercilor“). Însă, propunîndu-şi talentul, cu discreţie şi eleganţă, el înaintează vădit spre ţinte de o subliniată alcătuire spiritualizată. Ca un fel de călător avertizat ori avizat de existenţa lor, le descoperă în „provincia Umbriei“, cum o numeşte. În patria simbolică a poeziei unde se zămislesc lucruri meditate şi închipuite.*

Domiţian Cesereanu

---

*) Adrian Popescu : *Umbria*.

Luca Forte : Natură moartă. (Expoziţia „Comori napolitane“)

Debuturi muzicale

Nu e o criză de optimism cînd declar că tineretul nostru învaţă şi creşte calitativ, răspunzînd astfel prin gratitudine Partidului şi Guvernului, care se străduiesc să-i facă viaţa cît mai fericită. În toate manifestările lui simt fervoarea, pasiunea pentru lucru. Schimbul de mîine dă dovezi de netăgăduit că ştie să îmbine efortul cu înclinaţia. Bunăoară, lista talentelor pianistice a liceului de muzică nr. 1 pe care o credeam sistată după apariţia la estradă a lui Andrei Tănăsescu, se continuă, oferindu-mi alte îmbucurătoare surprize. E bine că filiera uceniciei nu trece numai prin sala Studio de la Ateneul Român. În zona monumentului Aviatorilor există încă o sală la Ateneul Tineretului; şi acolo se plămădesc pîinile gloriilor viitoare. Ceea ce supără, e că sala are scaune scîrţîitoare, o acustică înăbuşită de parcă s-ar cînta în baie, o scenă slab luminată şi un pian Blüttner de respectabilă vechime. Programe n-am văzut. Audiţiile sînt anunţate cu litere mărunţele pe-o întreagă lună, la un fişier-vitrină, în stradă.

Pentru seara muzicală de la 25 aprilie, erau anunţate două recitaluri de pian: Ina Oncescu şi Virginia Săndulescu. Însă ele au fost schimbate, fără ca publicul să fie avertizat. Domnii critici absentau, şi e regretabil ; merită să se scrie despre audiţia de la 25 aprilie. Seara a fost deschisă de o pianistă în formaţie, Ina Oncescu, o elevă în clasa a IX-a a liceului de muzică amintit. Prezentarea a făcut-o compozitorul Bogdan Moroianu. Claritate, preciziune şi fierbinte natură temperamentală sînt virtuţile talentatei eleve a profesoarei Zoe Şarpe.

Ina Oncescu a susţinut, fără inerentele scăderi ale unui prim recital, un program dificil. Semnul cert al inteligenţei sale artistice a constat în ştiinţa diferenţierii stilurilor. Cele două sonate de Scarlatti au sunat alert, luminos, iar sonata în do minor de Beethoven cu o patetică gravitate. Pot anticipa că Ina Oncescu, prin studiu obstinat, va intra în lotul soliştilor pianişti de carieră. O altă satisfacţie a serii ne-a prilejuit-o recitalul de vioară al elevei din clasa a XI-a a liceului de muzică nr. 1, Mihaela Ionescu. Tonul d-sale e plin, pătrunzător, vibrant. În sonata de Haendel (re major) pătrundea o cantabilitate sinceră, după cum dialogul susţinut cu pianul în sonata de Mozart (mi bemol) avea strălucire şi poezie. Să recunoaştem că a fost ireproşabil susţinută de partenera pianistă, d-na Viorica Marinescu, expresivă şi suplă în ripostele muzicale. Se întîlnesc rar, chiar în concertele de înalt prestigiu asemenea acompaniatoare.

Virgil Gheorghiu

FIŞE DE

cinematecă

Cactusul inofensiv

Regret, dar nu prea am cuvinte bune pentru „Floarea de cactus“. Un film nu poate rezista numai prin actori. Nu în ei stau puterea şi valoarea lui. Cînd e plin de verva unor vedete, dar este, de la un capăt la altul, „déjà vu“, „déjà connu“, nu se mai poate face nimic. Or, în „cactusul“ hollywoodian, ca în orice comedie bulevardieră care se respectă, finalul e conţinut în prima scenă, fiecare gest şi fiecare replică sînt previzibile, hazul face victime doar printre candizi. Şi aşa, în sîcîiala aceea continuă din film, aşteptam zadarnic o cît de mică surpriză, o sclipire de spirit. Pînă în clipa fatală, cînd totul s-a dus definitiv de rîpă. În cabinetul său, stomatologul se ocupa de un pacient. În birou, sora în chip de Ingrid Bergman (sau invers) plutea extaziată, ţinînd pe umeri blana de vizon nedestinată ei. Dentistul iese şi-i cere o radiografie. Este servit în transă de visătoarea îndrăgostită şi se întoarce, intrigat, în cabinet. În momentul acela, am îngheţat. Mă rugam dumnezeului burlescului să nu se împlinească ceea ce intuiam perfect că se va întîmpla. Dar catastrofa s-a produs. Gagul, arhicunoscutul gag, s-a declanşat. Lipsa de imaginaţie nu rezistase ispitei, automatismul fusese mai puternic. Întors în cabinet, cu radiografia în mînă, medicul încremeneşte şi privirea i se opreşte în gol : realizează abia acum, după o bucată de vreme, că ceea ce văzuse pe umerii din birou nu avea ce căuta acolo, altor umeri le hărăzise el etola. Gagul „de stupoare întîrziată“, i-aş spune, invenţie de umor enorm a comediei mute. Dar aici, la atîţia ani şi atîtea filme distanţă, reluat doar de dragul unui efect mult verificat şi foarte scontat, apărea cu o stupiditate absolută. Un citat epigonic, din care lipsea omagiul. Şi, dintr-odată, am admirat, redescoperind-o nostalgic, grandoarea bătrînei comedii. Copia degradată revelase valoarea originalului. Să-i mulţumim regizorului pentru ideea de a nu avea idei, pentru ideea de a-şi împrumuta o idee străină. Uneori, poţi ajunge la adevăr şi pe o cale ocolită. Dar cu condiţia să porneşti tot de la adevăr. Restul e minciună.

Sergiu Selian

Giovan Battista : Maddalena (Expoziţia „Comori napolitane“)

arthur rimbaud

Iluminările

XVIII

Sărman frate! Cîte veghi atroce nu-mi pricinui! „Nu-mi dădeam bine seama de această uneltire. Mă jucasem cu nevolnicia sa. Din vina mea ne reîntorceam în surghiun, în robie." Îmi bănuia o piază-rea și o neprihănire foarte stranii, și adăuga temeiuri neliniștitoare.

Îi răspundeam cu un rînjet acestui satanic doctor, și sfîrșeam așezîndu-mă la fereastră. Creiam, dincolo de cîmpia străbătută de trîmbe de muzică rară, fantomele viitorului lux nocturn.

După această distracție vag igienică, mă lungeam pe o saltea de paie. Și aproape în fiecare noapte, odată adormit, sărmanul frate se ridica din așternut, cu gura putredă, cu ochii smulși, — așa cum se visa! — și mă tîra în sală urlîndu-și visul lui de obidă idioată.

Îmi luasem într-adevăr, în deplină sinceritate a spiritului, sarcina să-l readuc la starea lui primitivă de fiu al soarelui — și rătăceam hrăniți cu vinul peșterilor și pesmetul drumului, eu grăbit să găsesc locul și formula.

XIX

Acropolea oficială întrece ca nemăsură concepțiile barbariei moderne celei mai colosale. De nespus lumina mată născută de cerul imuabil gri, strălucirea împărătească a clădirilor, și zăpada veșnică a solului. S-au înălțat aidoma într-un gust de nămețire fără seamăn toate minunățiile clasice ale arhitecturii. Asist la expoziții de pictură în localuri de douăzeci de ori mai largi decît Hampton-Court. Ce pictură! Un Nabuchodonosor norveg a pus să fie durate scările ministerelor; cei de sub porunca lui pe care i-am putut vedea se și arată mai trufași decît niște brahmani, și am tremurat la vederea paznicilor coloșilor și a oficierilor de clădiri. Prin așezarea caselor, în squaruri, treceri și terase închise, au fost desființați vizitiii. Parcurile închipuie natura primitivă lucrată de o artă superbă. Cartierul de sus are părți de neînțeles: un braț de mare, fără corăbii, își rostogolește pînza ei de grindină albastră între două cheiuri încărcate de candelabre uriașe. O punte scurtă duce la o boltă numaidecît sub domul Sfîntului-Paraclis. Domul acesta e o armătură de oțel măiestrit cu un diametru de cincisprezece mii de picioare aproape.

De pe cîteva puncte ale podiștilor de aramă, ale platformelor, ale scărilor care ocolesc halele și stîlpii, mi-am închipuit că pot măsura adîncimea orașului! E minunea de care nu m-am putut dumiri: care sînt nivelele celorlalte cartiere de deasupra sau dedesubtul acropolei. Pentru un străin de vremea noastră recunoașterea e cu neputință. Cartierul negustoresc e un circus de un singur stil, cu galerii în arcade. Nu vezi dugheni, dar zăpada șoselei e strivită: cîțiva nababi, tot atît de rari ca preumblătorii dintr-o dimineață la Londra, se îndreaptă către o diligență de diamante. Cîteva divane de catifea scarlată: se slujesc băuturi polare al căror preț merge de la opt sute pînă la opt mii de rupii. La gîndul dacă să caut teatre pe acest circus, îmi răspund că dughenile trebuie să cuprindă drame destul de sumbre. Cred că există o poliție; dar legea trebuie să fie atît de stranie, încît renunț să-mi mai fac vreo idee despre aventurierii de pe-aici.

Cartierul mărginaș la fel de elegant ca o frumoasă stradă din Paris, e favorizat de un aer de lumină; elementul democratic numără cîteva sute de suflete. Încă și aici, casele nu se înșiruie; mahalaua se pierde ciudat în cîmpie, „Comitatul" care umple occidentul etern al dumbrăvilor și al plantațiilor nemărginite în care gentilomi sălbateci își vinează cronicile sub lumina ce s-a creat.

XX
Veghi

I

E tihna prea-luminată, nici friguri nici lingoare, în pat sau în livadă.

E prietenul nici înfocat nici beteag. Prietenul.

E iubita nici chinuitoare nici chinuită. Iubita.

Aerul și lumea de fel căutate. Viața.

— Așadar asta era?

— Și visul se umple de răcoare.

II

Luminatul revine arborelui de clădire. Din cele două capete ale sălii decoruri oarecare, înălțări armonice se îmbină. Zidul din fața veghetorului e o înșiruire psihologică de cupe, de frize, de bande atmosferice și de accidențe geologice. — Vis tare și iute de cete sentimentale cu făpturi de toate firile printre toate aparențele

III

Lămpile și covoarele veghii fac freamătul valurilor, noaptea, lovind de-a lungul coca și rotindu-se la steerage.

Marea veghii, ca sînii Ameliei.

Tapiseriile, pînă la jumătate, crînguri de horbotă boită în smaragd, în care se zvîrl turturelele veghii.

. . . .

Lespedea căminului negru, aevea sori ai prundurilor: ah! fîntînă a magiilor; singură vedere a aurorei, de data asta.

XXI
Mistică

Pe coasta rîpei, îngerii-și rotesc rochiile lor de lînă în bălăriile de oțel și de smarald.

Pîrloage de flăcări sar pînă-n vîrful dîmbului. La stînga clisa crestei e bătătorită de toate omuciderile și toate bătăliile, și toate vuietele nimicitoare își torc bucla lor. În spatele crestei din dreapta dunga răsăriturilor, a propășirilor.

Și în timp ce fîșia-n susul tabloului e alcătuită de freamătul rotitor și săltăreț al ghiocurilor mărilor și al nopților umane.

Dulceața înflorită a stelelor și a cerului și a celorlalte coboară în fața rîpei, ca un paner, — lîngă obrazul nostru și face prăpastia florală și albastră dedesubt.

Traduceri de Tascu Gheorghiu

XXII
Zori

Am sărutat zorii de vară.

Nimic nu mișca încă pe fruntea palatelor. Apa era moartă. Cîmpurile de umbră nu părăseau drumeagul pădurii. Am umblat, trezind răsuflările vii și încropite, și nestematele priviră, și aripile se ridicară fără foșnet.

Ce se porni mai întîi fu, în cărarea repede plină de reci și pale sclipiri, o floare care-mi spuse numele ei.

Rîsei către blondul wasserfall care se despletea printre brazi: după creștetul argintat recunoscui zeița.

Atunci ridicai unul cîte unul vălurile. În alee, fluturînd brațele. Razna prin cîmpie, în care îi pîrîi cocoșului. În marele oraș, fugea printre clopotnițe și turle, și, alergînd ca cerșetorii pe cheiurile de marmură, îi alungam.

În susul drumului, în preajma unui crîng de dafin, îi înfășurai cu vălurile strînse și am simțit o clipă nămețitul lor trup. Zorii și copilul căzură la poalele pădurii.

Era nămiez, cînd mă trezii.

XXIII
Flori

De pe o treaptă de aur, — printre fîșiile de mătase, borangicurile cenușii, catifelele verzi și discurile de cleștar care se înnegresc ca bronzul la soare, — văd digitala cum se învoaltă pe un covor de argint, de ochi și de coame.

Bani de aur galben presărați pe agată, stîlpi de acaju sprijinind un dom de smaragde, buchete de atlaz alb și de fine vergi de rubin înconjură trandafirul de apă.

Asemeni unui zeu cu enormi ochi albaștri și forme de zăpadă, marea și cerul atrag pe terasele de marmură mulțimea de tinere și vînjoase roze.

XXIV
Nocturnă vulgară

O adiere deschide spărturi operadice în ostrețe, — strică rotirea coperișurilor roase — spulberă marginile vetrelor, — întunecă ferestrele.

De-a lungul viei, sprijinindu-mă cu piciorul de un jghiab, — am coborît în acest rădvan a cărui epocă e îndeajuns arătată în oglinzile convexe, de tăbliile bombate și sofalele răsucite. Dric al somnului meu, sihastru, casă de cioban a nerozieі mele, trăsura cîrmește pe iarba șoselei șterse: și într-o greșeală din susul oglinzii de la dreapta se-nvolbură palidele figuri lunare, frunze, sîni.

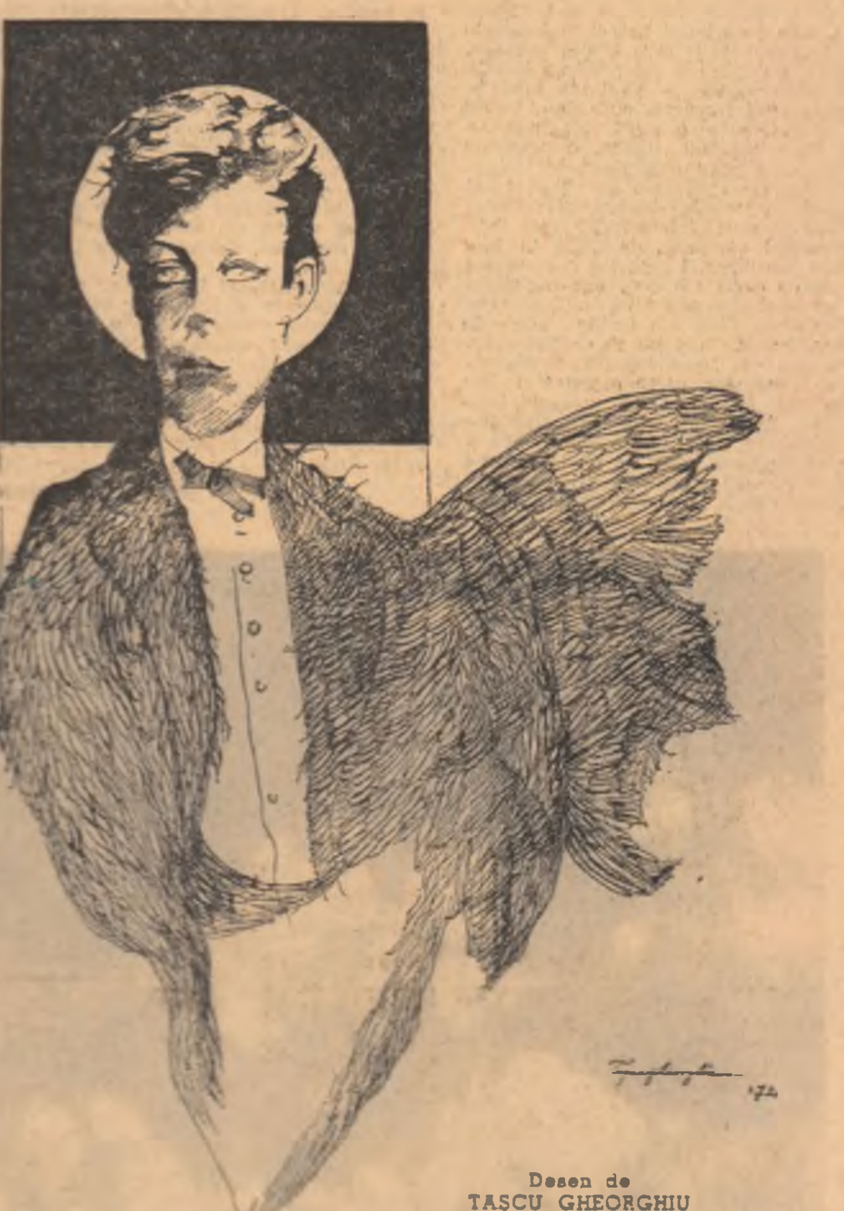
— Un verde și un albastru foarte tari inundă imaginea. Deshămare în împrejurimile unei pete de prundiș.

— Aici suiera-se-va pentru vijelie, și Sodome și Solyme, și fiare feroce și oștiri.

(— Poștalion și vite de vis porni-se-vor iar sub cele mai năbușitoare păduri, să mă cufunde pînă la ochi în izvorul de mătase.)

— Și să ne trimeată, biciuiți prin apele fremătînde și băuturile vărsate, să ne tăvălim sub lătratul zăvozilor...

— O adiere spulberă marginile vetrei.



Desen de
TAȘCU GHEORGHIU

XXV
Marină

Carele de argint și de aramă —
Prorele de oțel și de argint —
Bat spuma, —
Ridică tulpinile de mărăcini.
Curenții bărăganului,
Și tăgașele imense ale refluxului,
Curg rotitor înspre răsărit,
Înspre stîlpii pădurii,
Înspre trunchiurile zăgazului,
Al cărui colț e izbit de trîmbe de lumină.

XXVI
Serbare de iarnă

Cascada sună de după barăcile de operă-comică. Sfeșnicile se prelungesc, în livezile și aleile vecine meandrei —, verzurile și roșurile amurgului. Nimfe ale lui Horațiu coafate în Premier Empire. — Hore Siberiene. Chineze de Boucher.

XXVII
Neliniște înfiorată

S-ar putea, oare, ca Ea să mai facă să iert ambițiile necontenit zdrobite, — ca un lesne sfîrșit să șteargă evii de sărăcie, — ca o zi de izbîndă să ne adoarmă pe rușinea stîngăciei noastre fatale?

(O, palmieri! diamant! — Dragoste! putere! — mai presus ca toate bucuriile și gloriile! — de toate felurile, pretutindeni, — Demon, zeu, — tinerețe a acestei ființe: eu!)

Să fie semnele de feerie științifică și de mișcări de fraternitate socială îndrăgite ca răscumpărare treptată a neprihănirii dintîi?...

Dar Vampira care ne face drăguți ne poruncește să petrecem cu ceea ce ne lasă ori dacă nu să fim ceva mai nostimi.

Să călătorim la răni, prin aerul obositor și undele mării; la suplicii, prin tăcerea apelor și a văzduhului ucigătoare; la torturi care rîd, în tăcerea lor atroce vijelioasă.

XXVIII
Metropolitan

Din strîmtoarea de indigo la mările lui Ossian pe nisipul roz și oranj pe care l-a spălat cerul ca vinul prind să urce și să se încrucișeze bulevarde de cristal locuite numaidecît de tinere familii sărace care se alimentează la fructari. Nimic bogat. — Orașul!

Din deșertul de bitum fug drept în derută cu pînzele de brume eșalonate în bande înfiorătoare pe cerul care se cocîrjează, se trage îndărăt și coboară alcătuit din cel mai sinistru fum negru pe care l poate face Oceanul în doliu, chivărele roțile, bărcile, crupele. — Bătălia!

Înalță capul: podul acesta de lemn, arcuit; cele din urmă zarzavagerii din Samaria; aceste măști colorate sub lanterna biciuită de noaptea rece; undina nechioabă cu rochia foșnitoare, în josul rîului; craniile luminoase în răsadnițele de mazăre, — și celelalte fantasmagorii, — cîmpia.

Drumuri mărginite de grilaje și de ziduri, abia cuprinzîndu-și boschetele, și atrocele flori ce s-ar numi inimi și surori, Damasc damnînd de lungime, posesiuni de feerice artistocrații ultra-Renane, Japoneze, Guaranii, bune încă să primească muzica străvechilor, — și sînt hanuri care încă de mult nu mai deschid pe veci; — sînt prințese, și, de nu ești prea copleșit, studiul astrelor, — cerul.

Dimineața în care, cu Ea, v-ați zbenguit printre scînteierile de zăpadă, buzele verzi, oglinzile, flamurile negre și rozetele albastre, și parfumurile porfirii ale soarelui de la poli, — forța ta.

XXIX
Barbară

Cu mult după zile și anotimpuri, și ființe și țări.

Pavilionul de carne sîngerîndă pe mătasea mărilor și a florilor arctice; (ele nu există.)

Lecuit de vechile fanfare de eroism — care încă ne mai atacă inima și țeasta — departe de vechii asasini.

— Oh! pavilionul de carne sîngerîndă pe mătasea mărilor și a florilor arctice; (ele nu există.)

Desfătări!

Jarurile, plouînd cu vijelii de chiciură, — Desfătări! — focurile cu ploaia vîntului de diamante zvîrlită de inima pămîntească pururi carbonizată pentru noi. — O, lume! —

(Departe de vechile adăposturi și de vechile flăcări, ce se aud, se simt.)

Jarurile și spumele. Muzica, învolburarea trîmbelor și ciocnirea sloiurilor de astre.

O, Desfătări, o, lume, o, muzică! Și aici, formele, sudorile, pletele și ochii, plutind. Și lacrimile albe, clocotinde, — o desfătări! — și vocea feminină ajunsă în fundul vulcanilor și al grotelor arctice

Pavilionul...

XXX
Promontoriu

Zorii de aur și seara înfiorată ne găsesc brickul în larg în fața acestei vile și a încăperilor alăturate, care alcătuiesc un promontoriu tot atît de întins cît Epirul și Peloponesul sau cît marele ostrov al Japoniei, sau cît Arabia! Temple pe care le luminează deschiderea teoriilor; imense vederi ale apărării coastelor moderne; dune ilustrate de calde flori și de bachanale; mari canale de Cartagina și ambankamente ale unei Veneții deochiate; moi erupții de Etne și crăpături adînci de flori și de ghețari; spălătoare împrejmuite de plopi de Germania; taluzuri de parcuri unice înclinînd capete de Arbori de Japonia; și fațadele circulare ale vestitelor „Royal" sau „Grand" din Scarborough sau din Brooklyn; și lungile lui railways împrejmuie, sapă se povîrnesc peste întocmirile acestui hotel, alese în istoria celor mai elegante și celor mai colosale clădiri ale Italiei, ale Americii și ale Asiei, ale căror ferestre și terase, acum pline de luminări, de băuturi și de brize bogate, sînt deschise spiritului călătorilor și al nobililor, — care îngăduie, la ceasurile zilei, tuturor tarantelelor de pe coaste, — și chiar ritornelelor văilor ilustre ale artei, să decoreze de minune fațadele Palatului — Promontoriu.

XXXI
Scene

Vechea Comedie își urmează acordurile și divizează idilele:

Bulevarde de schele de bîlci.

Un lung pier de lemn de la un capăt la celălalt al unui cîmp pietros în care gloata barbară evoluează sub arborii despuiați.

În coridoare de gază cernită, urmînd pasul preumblătorilor cu lanterne și cu frunze.

Păsări comediante se prăvălesc pe o podișcă de zidărie mișcată de arhipelagul acoperit de luntrile spectatorilor.

Scene lirice, acompaniate de fluier și de tobă, se înclină în odăițe rînduite pe tavane în jurul saloanelor cluburilor moderne sau ale sălilor vechiului Orient.

Feeria umblă în vîrful unui amfiteatru încununat de crînguri — sau se frămîntă și unduie pentru Beoțieni, în umbra pădurilor mișcătoare, pe pădia culturilor.

Opera-comică se divizează pe scena noastră la curba de intersecție a zece pereți ridicați din galeria cu focuri.

Luceafárul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Fănuș Neagu
Secretar general de redacție:
Constantin Țoiu

L

REDACȚIA:
București Bd Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54 : 12 16 10

ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10 tel 18 33 99

ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică: Mircea Popescu
Paginator: Nicolae Ion